



ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий Дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 11

Том XII (124)

Київ
2009

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
Издательский Дом Дмитрия Бураго

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 11

Том XII (124)

Киев
2009

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009.
– Вип. 11. – Т. XII (124). – 352 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПП від 4.12.2006 р.

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий Дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

канд. філол. наук, доц. **П. П. Алексєєв**; д-р філол. наук, проф. **В. М. Брицин**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України **Ю. Л. Булаховська**; д-р філол. наук, проф. **О. П. Воробйова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України **Л. П. Іванова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України **М. О. Карпенко**; д-р філол. наук, проф. **Т. В. Клеофастова**; д-р філол. наук, проф. **Ю. І. Корзов**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Костенко**; д-р філос. наук, проф., заслужений діяч науки і техніки України **С. Б. Кримський**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ю. Мережинська**; д-р філол. наук, проф. **А. К. Мойсієнко**; д-р філол. наук, проф. **Ф. О. Нікітіна**; д-р філол. наук, проф. **Н. Г. Озерова**; д-р філос. наук, проф., академік НАН України **О. С. Онищенко**; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. **Г. В. Онкович**; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. **Ю. В. Павленко**; д-р філол. наук, проф. **Т. А. Пахарєва**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ф. Семенюк**; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України **В. Г. Склярєнко**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Слухай**; д-р філол. наук, проф. **О. С. Снитко**; д-р філол. наук, проф. **Е. С. Соловей**; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України **Н. В. Чепелєва**.

**ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В ПЕРСПЕКТИВЕ
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ**

В статье идет речь о рассмотрении феномена идентичности как культурно-опосредованном явлении. Намечаются пути дальнейшего развития предложенной интерпретации.

Ключевые слова: *идентичность, культурно-историческая психология, культурное опосредование.*

Траектория познавательного движения человека в европейском гуманитарном дискурсе обнаруживает удивительный парадокс. Сущность его заключается в том, что только нетождественность самому себе, несовпадение с собой позволяет человеку стать субъектом самопознания.

Считается, что впервые это удалось осознать И. Канту. Свою идею ученый представил в виде двухчастной модели сознания: как теоретическое, то есть отношение к миру, и как практическое – отношение в мире. И он же гениально обнаружил, что происходящее с сознанием в действительности не в состоянии непосредственно воплотиться в знание, поскольку за его пределами остаются условия его собственного становления.

Этот вывод оказался культурным порогом, за которым начиналось разрушение классической онтологии ума, основывавшейся, как известно, на идее самодостаточности и прозрачности человеческого разума в культуре. Метафизика И. Канта была одной из опорных точек на пути этого движения.

В дальнейшем это открытие получило осмысление в психологическом дискурсе. К.Ясперс в работе по общей психопатологии интерпретирует этот вывод И. Канта утверждая, что «Характерным для психики является то, что она в мышлении и в воле всегда остается вне непосредственности. Первичный феномен (Urphanomen), делающий возможным мышление и волю, мы называем рефлексивностью, т.е. обращенностью переживаний на само себя и на содержание. Так возникают опосредствованные феномены, так что вся человеческая психическая жизнь пронизана рефлексивностью» [1: 46].

Осознание того, что в рефлексии человек ускользает от себя самого, закономерно порождает проблему поиска його психологического равенства. Как пишет М. Мамардашвили «Когда мы начинаем воспринимать – всегда уже поздно. В действительности мы воспринимаем не вещи, не предметы, а воспринимаем предметы в терминах и в свете их названий. То есть начавшееся восприятие имеет дело с готовым миром, или, что то же самое, – с мертвым миром... мертвый мир есть мир редуцированный, мир, когда «всегда уже поздно» [2: 305].

Вывод о том, что рефлексия обременена предпосылками и для нее исчезает непрерывность бытия, непрерывный поток событий собственной психической жизни, обобщается в научной традиции поиском пространства опосредования, неких опорных точек, координат, позволяющих приблизиться, убедиться, укрепиться в этом движении.

К числу методологических проектов, начинавших этот путь в психологической традиции советской культуры, исследователи склонны относить культурно-историческую психологию Л.С.Выготского. Каким образом интересующий меня феномен идентичности просматривается в парадигме культурно-исторической психологии.

Некоторые современные эпистемологи предлагают рассматривать становление категорий как онтологические задания культуры. То есть, культуры и научные дискурсы дозревают до рефлексии над определенной проблемой, проходя сквозь отождествление ее с другими понятиями, проводя их через целую цепь логических противоречий и нестыковок. Постепенно усилиями многих ученых, работающих не только в различных парадигмах, но и в различных исторических контекстах, они фиксируются в качестве смыслообразующих координат структурирующих опыт как отдельного человека, так и человечества в целом, создавая тем самым пространство собственного опосредования. В этом пространстве опыт, собственный опыт движения становясь предметом рефлексии, позволяет реставрировав прошлое, наметить перспективы и стратегии его дальнейшего движения.

Один из основателей герменевтики Г.-Х. Гадамер считал, что опыт учит человека прежде всего осознанию собственных пределов, пределов конечности собственного бытия. «Подлинный опыт есть тот, в котором человек осознает свою конечность. Могущество и самоуверенность его,» – писал ученый [3:420].

Если в этом контексте попытаться рассмотреть проблему идентичности, то обнаружится любопытный факт. Западные исследователи утверждают, что «дискурс идентичности» начинает активно развиваться в 60-70 гг. XX ст., в период обретения рядом афроазиатских стран исторической самостоятельности.

Выстрадавшая независимость, движущей силой обретения которой было желание сохранить, (а традиционные культуры прежде всего ориентированы на удержание и сохранение собственной традиционности) аутентичное ментальное пространство, национальный культурный код, обернулась бременем ответственности и необходимостью опираться на собственный опыт и личностные ресурсы, которые, как оказалось, насквозь пронизаны, с одной стороны, культурным универсализмом, а с другой, стереотипами и «ментальными деспотизмами» (Ю. Кристева) собственного внеисторического существования. Они то и оказываются ближайшим пространством опосредования и ресурсами его будущего развития. На их стыке и границе конструирование собственной культурной идентичности превращается из заданности в экзистенциальное задание, проект, ответственность за реализацию которого ложится на самого человека «в опыте совместных усилий и совместного страдания» (Г.-Х. Гадамер).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ясперс К. Собр.соч. по психопатологии: В 2-х т. – М.-СПб., 1996.

2. Мамардашвили Мераб Лекции о Прусте (психологическая топология пути). – М.: Ad Marginem, 1995.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем./ Общ. ред. и вступ. Ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988.

УДК 159.9

Титаренко Т. М.
(Київ, Україна)

НАРАТИВНІ ПРАКТИКИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЧОЛОВІЧОГО І ЖІНОЧОГО ДОСВІДУ

Зацікавленість соціальних наук так званим «нарративним поворотом», що відбувся вже майже тридцять років тому, привертає увагу до оповідної природи біографічних та автобіографічних життєписів. Дж. Брунер, один з ініціаторів нарративного підходу, стверджував, що в нас немає іншого способу опису прожитого часу, крім нарративу.

Вивчаючи життя як нарратив, Дж. Брунер пропонує розглядати автобіографію як низку процедур (або практик – Т.Т.) створення життя. «Практика» передбачає постійне створення людиною певного тексту та його обробку, редагування під час мовної взаємодії. Людина як «тварина, що сама себе тлумачить», досягає саморозуміння через безперервну нарративну самоінтерпретацію [3: 62]. Завдяки нарративу ми надаємо практикам форми і сенсу, упорядковуємо наш досвід темпорально і логічно, виділяючи в ньому початок, середину, передчуття фіналу, центральну тему.

Чим відрізняються ненаративні жанри? Вони відтворюють світ крізь призму лише теперішнього часу, що триває вічно. Відсутність часового вектору створює логічну, а не темпоральну послідовність [3: 68]. Життя може описувати не лише нарративно, а й тезаурусно, тобто пропонувати слухачеві або читачеві не історію життєвих подій, а картину бачення життя як цілого.

М. Епштейн радить називати структурну одиницю тезаурусу біограмою («письмовим знаком життя»). Нарратив пропонує біограми в їхній часовій послідовності, тоді як тезаурус організовує їх системно як цілісну картину життя та світогляду людини. Співвідносячись як частка і хвиля, тезаурус і нарратив співіснують у мовній картині кожного, тому що людина зазвичай інтерпретує набутий досвід і як узагальнені знання про символи, правила, концепти, і як окремі динамічні епізоди. Можливо, життя однієї людини є більш дійовим, подієвим, повним пригод, тоді як життя іншої є більш споглядальним, наповненим роздумами. За Епштейном, є особистості нарративного і тезаурусного типу, як є життя-роман і життя-панорама.

На нашу думку, розпочинати дослідження тендерних особливостей інтерпретації досвіду має сенс спочатку в нарративному жанрі, оскільки тезаурусне його пакування є

вторинним, більш складним та опосередкованим, тоді як наративне пакування виникає і здійснюється безпосередньо, підкреслюючи безперервну біографічну динаміку.

«Історії не відбуваються в реальному житті, вони радше конструюються людьми в їхніх головах», – цю конструктивістську істину Брунер поширює на створення наративу про себе [1: 10].

Критично налаштований читач відразу скаже, що людські фантазії про себе не мають ніякого значення в осмисленні життєвого досвіду. Хіба мало ми можемо комусь під настрої розповісти! Завтра історія про себе супроводжуватиметься іншим настроєм і зміниться на іншу, а може й на протилежну. Але слухаючи як психотерапевт протягом багатьох років численні клієнтські історії, я поступово набувала впевненості, що людські інтерпретації великою мірою творять реальність. Особливо якщо вони відповідно емоційно заряджені, не ситуативні, а досить стійкі та побудовані на основі відповідних інтерпретацій взаємозв'язків власного минулого, теперішнього і майбутнього.

Як це відбувається? Схоже, що такі невимушені історії, за умови, що вони подобаються їхньому авторові, дуже потрібні йому для самоствердження чи самовиправдання, непомітно вибудовуючи життєвий контекст, в якому здійснюються відповідальні вибори, реалізуються найпотаємніші домагання, формулюються малі і великі рішення. Саме історії про себе і своє життя стають своєрідними смисловими домінантами, маркуючи й організовуючи, спрямовуючи нашу плінну, гнучку реальність.

У кожному оповіданні можна знайти частки правди і вигадки, реальності і фантазії. Т. Сарбін підкреслює, що будь-які історії, чи то виражені у формі живої, прозорої ідіоми казки, чи у формі нудної, непрозорої ідіоми психологічних теорій, складено з поєднання того, що сталося, і чогось уявного [2: 16-17]. Важливо «забезпечувати читача чи глядача всіма необхідними для слідування за сюжетом історії контекстуальними маркерами» [2: 22].

Описувати власне життя у формі історії, не забуваючи про контекстуальні маркери, означає не лише знаходити слова для своїх бажань, дій і вчинків, а й удаватися в художні деталі, конкретизувати щось важливе, загострювати увагу на можливому, дуже ймовірному повороті сюжету, шукати приводи для вчинків близьких і рідних. Розвинена уява, володіння мовою та наявність слухачів, яким довіряють, дають змогу змінювати, ускладнювати наративні способи інтерпретації досвіду.

Наратив є способом організації життєвих епізодів, засобом органічного поєднання непримітних фактів буденного життя і фантазійних утворень. На думку Т. Сарбіна, наратив є принципом, що організовує людські дії, включаючи в себе як сенси вчинків, так і причини подій, що відбуваються [2: 13].

М. Уайт, один із засновників наративної психотерапії, вважав, що перевагою наративної метафори є те, що кожна історія – це карта, яка простягається в часі [4: 36]. Історія має початок, середину і кінець (або передчуття кінця). Вона набуває цілісності завдяки впізнаванню патернів подій, що мають назву сюжету. Центральними в структурі сюжету є утруднення, які переживають і намагаються розв'язати герої оповідання [2: 7].

Порівнюючи чоловічі і жіночі оповідання, завжди можна виявити певні риторичні засоби та лінгвістичні стратегії, які по-різному використовуються для доведення та кристалізації власної думки, формулювання позиції. Відповідно до стосунків із слухачем/слухачкою, його/її прогнозованої реакції, свого актуального емоційного стану чоловіки і жінки специфічно редагують свої тексти, інколи переробляючи їх кардинально.

Особистість можна визначити слідом за Г. Хермансом як «умотивованого оповідача». Навряд чи хтось заперечуватиме, що у всі часи та у всіх культурах люди використовували різноманітні історії від міфів до анекдотів для того, щоб надати сенс власному життю. Кожну історію (навіть дисертацію) людина створює як діалогічну взаємодію, орієнтовану на слухача, читача, критика, опонента. У кожній історії, присвяченій будь-якій проблемі (навіть у сухому дисертаційному тексті), можна знайти щось дуже важливе про її автора, зрозуміти його життєву позицію, ставлення до світу і себе.

Коли ж головним персонажем життєвої історії людина добровільно робить саму себе, її наратив відразу набуває статусу найбільш значущого серед усіх інших історій, за автора яких людина себе вважає. Написання чи усне створення власного Я-наративу потребує, крім довіри до світу, постійної уваги до свого внутрішнього життя, поглибленого самоусвідомлення, безперервних роздумів про себе та свою долю.

У різних соціальних і приватних контекстах одна й та сама історія живе і звучить по-різному. Адже афективно заряджене ставлення оповідача до себе, що передається в тексті, відтворює просторово-часову структуру його життєвого світу. Простором життєвому світу в цьому контексті є ставлення до значущих інших як потенційних слухачів, а психологічним часом – міра самопроявленості на цьому етапі сьогодення відповідно до асимільованого минулого і прогнозованого майбутнього.

«З психологічного погляду такої речі, як «життя саме по собі» не існує, – пише Дж.Брунер. – У крайньому разі – це результат вибіркової роботи пам'яті; у залишку ж оповідання про своє життя є мистецтвом інтерпретації» (с.П). Наратив про себе завжди і привілейований, і дуже проблематичний, оскільки рефлексивний: адже наратор (той, хто оповідає) і головний герой наративу – одна й та сама особа. Від того, як змінюється спосіб розповідати про себе, залежить регуляція способу життя і, відповідно, організації майбутнього.

Кожна подія життя по-різному оцінюється і трактується людиною відповідно до пережитого. На думку Д.Полкінгхорна, значення окремої події стає зрозумілим унаслідок її взаємодії із сюжетом. Самі події ніякого сюжету не задають, і не кожний сюжет підходить до певного набору подій. Аби виникла усвідомлена структура сюжету, потрібним стає рух від сюжету до подій і навпаки. Запропонована структура сюжету порівнюється з реальними подіями і кількаразово переглядається. Загальна тема зводить докупи окремі події, що й виробляє певну послідовність і взаємозв'язок частин історії [5: 12].

У наративі як розповіді про себе відбувається повсякденна самоорганізація життя, самоорганізація свідомості за законами, близькими до законів побудови художнього тексту. Наратив задає межі соціальних та індивідуальних практик, у які чоловік чи жінка вкладає свій досвід.

Досвід постійно впорядковується темпорально – відповідно до часу життя, і просторово – відповідно до значущих стосунків. Час життя в наративах не завжди розгортається лінійно-хронологічно, оскільки підключаються спогади, реінтерпретації, прогнози, спроби побачити альтернативні шляхи переживання давніх подій. Простір також має велими складну, змінну сітку наближень-віддалень значущих Інших. Наратив стає особистісним механізмом організації життєвого досвіду і побудови дедалі зручнішого й несуперечливішого життєвого світу.

Оскільки наратив як малий художній твір має відповідати, крім індивідуальних смаків, також естетичним законам певного художнього жанру, суспільним запитам, навіть моді, сам спосіб структурування досвіду відчуває на собі різноманітні культурні впливи. Зворотний вплив індивідуальних наративів на соціум також повертає увагу соціальної психології. У сьогоденішньому постмодерному світі певний етап у розвитку культури пропонують розглядати як ансамбль історій сучасників про себе.

За якими показниками доцільно аналізувати чоловічі і жіночі біографії та автобіографії? Ціннісно-сенсовий пласт аналізу передбачає розгляд домінантних мотивів життєдіяльності, способів пояснення причинно-наслідкових міжподієвих зв'язків.

У створенні історії про себе значущими стають різні мотиви, що відтворюють домінантну спрямованість особистості, її ціннісну ієрархію. Це може бути альтруїстичний мотив життя для інших, допомоги, самопожертви (його інколи називають дискурсом Христа), конкурентний мстив самоствердження, перемоги, влади (назвімо його дискурсом Александра Македонського), афіліативний мотив бажання близькості, єдності, зачарованості, закоханості, злиття (даймо йому назву дискурсу Казанови). З наративної позиції кожний з таких мотивів відповідає магістральним культурним сюжетам: наприклад, героїчній історії, історії завоювання, love-story.

Безумовно, цими класичними сюжетами далеко не вичерпується тезаурус життєвих історій, на які неусвідомлено орієнтується людина під час створенні Я-нاراتиву. Важко проігнорувати креативний мотив творіння, пошуку, ризику, новизни, якому відповідає магістральний культурний сюжет Першовідкривача, Першопроходця (такий дискурс може бути дискурсом Колумба). Для деяких людей найголовнішим є такий неодмінний сьогодні екологічний мотив збереження навколишнього середовища, статус кво, вічних цінностей, людської самотності. І цьому мотивові також відповідає певний культурний сюжет Охоронця, Спостерігача, джерела якого легко знайти ще в Лао Цзи (цей дискурс, напевно, можна назвати дискурсом Будди).

Відповідно до основних, класичних сюжетів, що транслюються культурою, людина створює і редагує наративи про власне майбутнє. Саме в таких традиційних сюжетних побудовах можна побачити початки індивідуальних наративних практик організації людиною різних часів свого життя. У юнацькі роки чимало людей буде свої майбутнє за романтично-героїчним сюжетом, який у часи пізньої молодості трансформується у войовничо-переможний або любовно-еротичний. У зрілі роки бажання шукати щось нове, творити, віддавати акцентує уваги людини на креативних наративних практиках. Пізня зрілість стає часом владарювання споглядальних екологічних сюжетів. Не виключено, що така вікова динаміка є виразнішою, ніж тендерні особливості.

І все ж є підстави передбачати домінування в автонаративах чоловіків і жінок різних дискурсів, оскільки практики самоконституювання, а отже і концепти життєвої історії, що мають відчутну перевагу над іншими, у них різні. Наявність провідної практики контролює різні дискурси, у яких проявляється жіноча або чоловіча особистість. Можливо, у чоловіків домінує конкурентна та креативна мотивація, тоді як у жінок – афіліативна та альтруїстична.

Будь-яка наративна практика має чітку персональну належність, діапазон уживаності в межах конкретного періоду індивідуального життя. Будучи передусім наративною,

сюжетно зумовленою, така практика має свій фокус уживаності, тобто в професійній сфері вона може звучати як креативна, створена в дискурсі Колумба, у спорті – бути конкурентною і формулюватися у дискурсі Македонського, а у сфері батьківських стосунків це буде альтруїстичний текст у дискурсі Христа. Відповідно до значущості тієї чи іншої сфери на кожному життєвому етапі певний дискурс стає домінуючим.

Автобіографічний нарратив зазвичай відкритий для подальших редагувань відповідно до зовнішніх і внутрішніх умов. Щоправда, інколи певний сюжет може залишатися жорстко незмінним, незважаючи ні на що. Практично закритий для асиміляції нового досвіду, він завмирає, стає напівживим, поступово втрачаючи свою енергетику, зв'язок з іншими минулими та майбутніми подіями. Його інтерпретативна сила падає, хоча спочатку такий сюжет створювався як магістральний і бачився як головна пояснювальна модель.

Чоловіки і жінки використовують дещо різні засоби конституювання нарративу, по-різному добирають факти із свого життя і взаємопов'язують їх, специфічно інтерпретують. Мова опису, способи конституювання сюжету, що складається з окремих емпіричних фактів власного життя в жінок і чоловіків, відрізняються досить виразно.

Жінки легше розповідають про сьогодишню проблему на тлі всієї життєвої історії, занурюючи текст у контекст. Чоловіки не такі «контекстуальні». Вони, наприклад, гірше пам'ятають своє дитинство, а якщо й пригадують окремі фрагменти, то не відстежують їхнього впливу на сьогоднішній день, не дбають про послідовність і несуперечливість життєвої історії.

Повсякденні чоловічі автонаративи зазвичай малоіндивідуалізовані, більш закриті, наповнені захисною іронією, прикладами та узагальненнями. Можливо, соціальні очікування стриманості як ознаки маскулітності заважають відвертому самоосмисленню, хоч і не завжди гальмують рефлексію. Так, у кризових ситуаціях, коли, наприклад, охоплює відчай у результаті зради, чоловік готовий усвідомлювати справжню актуальну життєву подію у її зв'язку з цілісною життєвою історією. Але частіше чоловічі життєві історії маскуються, певним чином деперсоніфікуються, перетворюючись на розповіді про когось, стаючи радше художніми творами.

На відміну від чоловіків жінки конкретніші, детальніші, відвертіші, точніші у своїх письмових та усних самописах. Вони традиційно більше ризикують на сторінках щоденників, у листах, розмовах із подругами, що сприяє постійному переосмисленню та коригуванню власного самоопису за рахунок нового життєвого фактажу. Їхні актуальні життєві колізії практично відразу стають підґрунтям майбутніх, більш конструктивних нарративів.

Чоловічі автонаративи більше залежать від соціокультурного контексту, від зовнішніх впливів, які справляє на них економічна ситуація, політичні події. Жінки ж інтерпретують свій власний досвід більш відірвано від широкого соціального світу, майже незалежно від нього.

Як відомо, шість із семи найчастіше згадуваних життєвих подій припадає на 16-30 років. «Ефект піка» може розглядатися як реалізація механізму структурування автобіографічної інформації відповідно до універсальних правил організації життєвого сценарію. У цей період і кристалізується (або істотно редагується, уточнюється, видозмінюється) життєвий сценарій. Реалістичний сценарій має включати в себе як позитивні, так і негативні події і на їхньому підґрунті будувати модель майбутнього. Є сенс простежити, як саме відбувається таке автобіографічне структурування інформації в тендерному ракурсі.

Чоловікам, які важко розповідають про власне минуле, нерідко бракує близького контакту, взаєморозуміння з батьками. Це призводить до відтворення в наративі невпевненого, відчуженого положення в просторі актуальних стосунків із значущими людьми та дуже вибіркового осмислення повсякденного досвіду, його фільтрації з акцентом на власних прорахунках, помилках, стражданнях.

Жінки легше знаходять зв'язок між своїми сьогоdnішніми способами поведінки, формами реагування і дитячими аналогами. їм швидше вдається відрефлексувати установлені психологічні захисти, побачити надмірні реакції, відокремитися від свого минулого. Жіноча здатність до коригування, переписування свого сценарію більш розвинена, ніж чоловіча. Жінки відвертіші, більше готові до відкриття правди про себе і своє минуле, і це підживлює їхню рефлексивність, сприяючи кращій асиміляції набутого досвіду. Жіночі наративи конкретніші, послідовніші, деталізованіші, ніж чоловічі.

Жінки більше згадують дошкільне дитинство та перші шкільні роки, тоді як у чоловіків згущення спогадів починається пізніше, із старшого підліткового та юнацького віку. Жінки раніше відчувають потребу створення особистого наративу, раніше формують ідентичність і виявляються більш здатними для такого самоопису. Дівочі парні контакти з подругою з їхніми нескінченними розмовами, щоденники, листи рік за роком спрямовано на пошук відповіді на запитання «Яка я?», тоді як імпульсивні, дійові, конкурентні юнацькі контакти навряд чи сприяють такого типу рефлексивності.

Життєвий наратив чоловіків і жінок по-різному включає в себе майбутнє. Чоловіки, як правило, говорять про велику кількість бажань, тоді як у жінок ця тема викликає певні труднощі. Жінки або не усвідомлюють, чого хотілося б у майбутньому, або зводять свої бажання до поліпшення взаємин у сім'ї та успіху дітей. У побудові життєвих перспектив жінки конкретніші й реалістичніші, ніж чоловіки. Вони говорять про те, що вже розпочали або мають розпочати втілювати в життя, тоді як чоловіки мріють про далеке й нездійсненне майбутнє.

У своїх футуристичних наративах чоловіки зачіпають водночас багато сфер життя: і взаємини, і професійну діяльність, і творчість, і саморозвиток, і відпочинок. Дехто в молоді роки забігає думками до далекої старості, плануючи, як саме хотів би її прожити. Наративи жінок рідко «зазіхають» на таке далеке майбутнє.

Жінки більш свідомо планують свій імідж, створюють антураж навколо своїх життєвих планів і проблем. їхнє естетичне почуття, інтуїція, погані спогади, передчуття можуть виявитися більш значущими, ніж аргументи розуму у створенні власної життєвої історії. Чоловіки ж режисерують своє життя за іншими критеріями, більш глобальними і раціональними, зорієнтованими не на найближче оточення, а на широкий соціально-культурний контекст.

Наративізація життєвого досвіду є своєрідною подорожжю чоловіка чи жінки територією власного життя, що сприяє розхитуванню звичних інтерпретативних меж і продукуванню нового бачення того, що відбувалося, відбувається та має відбутися. Чоловіки накидають наративні рамки на дійсність, роблячи її чіткішою, зрозумілішою, структурованішою, усвідомленішою. А жінка завдяки власним наративам досягає станів затишку й передбачуваності, які інколи для неї більш значущі, ніж реальне втілення задумів у життя.

Отже, чоловічий і жіночий життєвий світ постійно перебудовується відповідно до актуальної життєвої історії, головним персонажем якої є сама людина. Ставлення її до себе, що відтворюється в наративі, акумулює особливості просторово-часової структури життєвого світу. Простір світу в цьому контексті стає ставленням героя/героїні оповіді до значущих дійових осіб, а психологічний час – мірою самопроявленості на певній сходинці життя відповідно до проінтерпретованого минулого і прогнозованого майбутнього.

У створенні історій про себе велику роль відіграє домінантна спрямованість чоловічої або жіночої особистості, пов'язана з магістральними культурними сюжетами: у чоловіків, можливо, героїчної драми чи історії завоювання, а в жінок любовної історії чи материнської самопожертви. Автонаратив формується в межах конкретного сюжету, набуваючи креативності, конкурентності, еротичності, екологічності. Залежно від гендеру в організації майбутнього провідними стають різні дискурси.

Автобіографії як наративні, сюжетно зумовлені практики мають персональну належність, стратегічність, імовірність, діапазон і фокус уживаності. У найбільш значущих сферах життя (для когось професійній, а для когось, наприклад, сімейній) організація майбутнього відбувається з урахуванням домінантних дискурсів, іррадіюючи на бачення людиною свого життя загалом.

Оскільки автобіографія, яку створює людина, відтворює специфіку життєструктурування, аналіз чоловічих і жіночих текстів про себе дає змогу виявити, який саме життєвий світ вони вибудовують на певних відрізках свого життя, як осмислюють та переосмислюють набутий досвід. Якісний метод вивчення автобіографій є екологічно валідним, оскільки біографії є продуктом повсякденного життя, а не штучних лабораторних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. – 2005. – №1. – С. 9-30.
2. Сарбин Т. Нарратив как базовая метафора для психологии // Постнеклассическая психология. – 2004. – № 1. – С.6-28.
3. Троцук И.В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт в современных социальных науках // Вестн. РУДН, сер. Социология. – 2004. – №6-7. – С. 56-74.
4. Фридман Дж., Комбс Дж. Конструирование иных реальностей. Истории и рассказы как терапия. – М., 2001.
5. Херманс Г. Личность как мотивированный рассказчик: теория валюации и метод самоконфронтации // Постнеклассическая психология. – 2006-2007. – №1 (3). – С.7-53.
6. Эпштейн М. Жизнь как тезаурус // http://www.ulita/net/gost_v11_b3.htm

ІНШИЙ НІЖ Я ЧИ МОЄ ІНШЕ Я: КОМПОНЕНТ БІЛОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ ГАРЛЕМСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Гарлемський ренесанс займає визначне місце як в контексті афро-американської культури, так і американської взагалі. Хронологічно, розпочавшись після Першої світової війни і закінчившись з настанням Великої депресії, він став основою для формування нової позитивної афро-американської ідентичності, літературної та мистецької парадигми чорношкірих, традицією й каноном на які орієнтувалися й продовжують орієнтуватися сучасники (Т. Моррісон, Е. Волкер, Т. К. Бамбара, Г. Нейлор та ін.). Породжений реаліями модерної епохи: урбанізація, війна, технічний прогрес, міграція, кардинальні соціальні зміни, Гарлемський ренесанс як культурний рух активно підтримувався білими меценатами, митцями та видавцями. У той же час численні кабаре, бари, нічні клуби, часто стилізовані під плантації Півдня чи джунглі з майже оголеними дівчатами, стали об'єктами паломництва з боку білих. Як стверджує Н. Гагінс: «...Гарлем був способом мирного спротиву тих, що відкидали буржуазність та стерильність свого життя, і разом з тим не могли знайти у власній культурі джерел для більш гуманних та вітальних умов» [2: 91]. Гарлем, на думку дослідника, був терапією для білих.

Крім того, такий інтерес певним чином пов'язується з тогочасними пошуками нової американської ідентичності («America's coming of age»), як незалежної від європейських стереотипів та цінностей, як нової якості модерної свідомості. Яскравим прикладом формулювання нового визначення поняття «американськості», була книга В. В. Брукса «America's Coming of Age» (1915 р.), у якій заперечувалася манірно-витончена традиція, і в якій усе англосакське вважалося колоніальним, а майбутня візія Америки ґрунтувалася на космополітизмі. На початку ХХ століття розгортається розуміння європейської культури як прищепленої, досконало вивченої, але не рідної американській свідомості. Інший дослідник М. Ковлі чітко пояснює тогочасний резентмент: «Наповненість уяви, мистецтва та літератури не ґрунтувались на тасмніях, загадках нашої власної батьківщини і на досвіді наших людей. Найперше ми були змушені уявляти собі середньовічні європейські замки та життя англійського села» [2: 60]. На рубежі епох така культурна орієнтація породила відчуття вирваності та альєнації особливо серед молоді. «Взоруючи на своє минуле без поцінування, бо так виховала їх школа, вони (молодь – М. Ш.) шукали своє коріння в європейській цивілізації, поєднуючи себе з єдиною культурою, яку Америка навчила поважати» [2: 61].

Аналогічну кризу переживали й чорношкірі, оскільки ще з часів рабства вони були відірвані від свого минулого, що зумовило втрату традицій, стид за приналежність до чорношкірої раси та тотальний стан соціальної мімікрії. Джеймс Велдон Джонсон у творі «Автобіографія колишнього чорношкірого» так описував ставлення до духовних негритянських пісень: «Як наслідок самі негри не поцінують глибини цих старих раб-

ських пісень. Освічені верстви швидше соромляться їх і надають перевагу гімнам з книжок. Таке почуття природне; адже для них ще надто болісним є той період, коли ці пісні творилися; але настане день, коли музика рабів стане найбільшим багатством американського негра» [3: 63]. Вихід з тривалої екзистенційної проблеми багато звичайних афроамериканців знайшли в наївному індивідуалізмі та відмежуванні від соціальних структур. Відтак, на початку XX століття як білі, так і чорні переживали кризу ідентичності. «Подібно до білих, чорних теж вчили, що мова їх батьків не відповідає англійській.... Культура була чимось далеким і чужим для них – загально англійським – таким, що треба було вивчати, чи, як пригадує Ковлі, одягати, мов костюм» [2: 63].

Відтак дві раси почали шукати в Іншому свою власну зворотну сторону, те, що вони змушені були пригнічувати. Особливо показовим у цьому плані є пасаж з вищезгаданого твору Д. В. Джонсона про взаємовідносини білого багатія та його чорного друга-компаньйона, який супроводжував першого у поїздах до Європи та країн Сходу. «Перші два тижні ми майже постійно були разом, гуляючи визначними місцями, місцями, що були старі для нього, але, здавалося він одержував нове задоволення, показуючи їх мені» [3: 45]. Пізнаючи чорного Іншого білі відкривали таким способом якісь невідомі переживання, нове відчуття та бачення світу. На основі такої взаємодії творилася нова гібридна американська ідентичність.

Білі американці не могли не визнати того факту, що довготривала присутність чорного Іншого так чи інакше вплинула на них і, що вони не можуть заперечувати належність чорношкірих до широкої культурної матриці США. Н. Гагінс з цього приводу писав: «Чорні й білі американці так довго і так тісно були пов'язані з досвідом один одного, що вже не можуть вважатися окремими. Кожен з них потребував іншого, щоб визначити себе. Явище Гарлему, як місце екзотичної культури, прислужилося і білим, і чорним» [2: 11].

Зацікавлення, навіть спрага білих до негритянської культури ілюструється взаєминами білих меценатів та їх протеже. Перші заохочували чорношкірих майже гіперболізувати свій примітивізм і таким чином, самі долучалися до темних сторін свого Я, поринали в нетрі свого підсвідомого, звільнялися від тісних рамок вікторіанства. Зора Ніл Герстон, граючи роль дикунки, називаючи себе «маленькою чорненькою» та пародіюючи життя сільського чорного Півдня, користувалася великою популярністю на вечірках у білих, куди її запрошували як екзотичну особу, а згодом одержувала багаторічну допомогу від меценатки Шарлотти Осгуд Мейсон. Проте Ленгстон Г'юз відмовився від опіки з боку білих, зокрема він писав про свій розрив з Ш. О. Мейсон: «Вона хотіла, щоб я був примітивним, а також розумів та відчував інтуїтивно. Але, на жаль, у мені не було внутрішніх примітивних ритмів, а тому я не міг жити і писати так, ніби вони насправді у мене були. Я був просто «американським негром», який любив Африку як таку, але не був Африкою. Я був і Чикаго, і Канзас Сіті, і Бродвей, і Гарлем» [4: 24].

Карл ван Вехтен – один з найвизначніших промоторів негритянського мистецтва та культури взагалі. Лише за один рік (1926) він опублікував десять статей та п'ять критичних оглядів, що стосувалися негритянської музики, театру та літератури. Вісім з них з'явилися в журналі «Vanity Fair», одна в «Theatre Magazine» та одна в «Crisis». Усі книжкові огляди були надруковані в «New York Herald Tribune». У своєму доробкові на негритянські теми ван Вехтен ділився своїми відкриттями неповторності тривалий час ігнорованої культури.

Його статті заторкували проблеми та теми, що залишалися ще досить controverсійними на той час. Проте його авторитетний статус забезпечував широку популярність таких статей. Поцінування спірічуалз та блюзу з боку білих вперше публічно прозвучало саме з його вуст. Така увага спонукала самих чорних по-іншому поглянути на свою культурну спадщину, якої вони соромилися через приналежність до рабського минулого. «Ван Вехтен наголошував, що негри з погордою ставляться до своєї музики, відмовляючись оцінити мистецьку вартість блюзу, оскільки він має скромне походження та переважно ширій за вираженням. Він висловлював вдячність В. К. Генді за те, що пояснив йому технічні сторони виконання блюзу, а також вихвалював блюз за поетичне та образне використання «багатих ідіом, метафоричних фраз і вражаючих словосполучень». Він відчував, що «вони заслуговують на серйозну увагу, подібно як і спірічуалз»» [2: 138].

Окрім того, Карл Ван Вехтен вважався найкращим знавцем Гарлему, його найбільш цікавих та екзотичних місць. Він був власником салону, де чорних завжди радо зустрічали. Його найближчі друзі: Ленгстон Г'юз, Каунті Каллен, Пол Робенсон, часто зверталися до нього за допомогою, він також рекомендував їхні твори видавцям.

Вехтен настільки захопився Гарлемом, що вирішив написати про нього твір. Історичною подією стало видання роману «Негритянське небо» («Negro Heaven») у 1926 році. Історичність його полягала насамперед у тому, що чорношкірі герої змальовані не стереотипно, а індивідуалізовано. Проте опис самого Гарлему як примітивного локусу, де мало не щовечора відбуваються оргії, зумовив неприйняття роману деякими носіями негритянської культури. Наприклад, з різкою критикою виступив дю Буа, вказуючи на те, що характерною рисою чорної людини є тонкість та щирість сприйняття навколишнього світу, у той час як Ван Ветчен зобразив усього лиш «дикі, п'яні оргії» [2: 115]. Зі свого боку автор «Negro Heaven» спостерігав: «Я думаю, він (дю Буа – М. Ш.) сподівався, що білі люди взагалі не повинні говорити про негрів» [2: 116]. Важливо при цьому зауважити, що на той час уже відбувалася ритуалізація локусу Гарлему, як певної святині чи своєрідної негритянської Мекки. У свідомості чорношкірих Гарлем був символом їх нової незалежної ідентичності, початком відліку нового часу. А. Лок заявляв, що Гарлем для чорних це те саме, що Дублін для Нової Ірландії чи Прага для Нової Чехословаччини. «Візьмемо для прикладу Гарлем. Тут на Мангеттені знаходиться не тільки найбільша негритянська спільнота у світі, але перше в історії сконцентровано такі різноманітні елементи негритянського життя. Він привабив африканців, вест-індійців, американських негрів; об'єднав нефів Півночі та Півдня, людину з міста і людину з села; селянина, студента, бізнесмена, спеціаліста, митця, поета, музиканта, шукача пригод і робітника, священика і злочинця, експлуатованого і вигнанця. Усі вони прийшли зі своїми мотивами, але найвизначніше є те, що вони зустріли один одного» [5: 515]. Тому проблема відповідного зображення Гарлему була актуальною на той час.

Незважаючи на певний резентмент та критику афро-американських діячів, «мода на негрів» спровокувала ряд творів на цю тему, що належали перу білих письменників. Серед них: Е. Е. Каммінгс «The Enormous Room» (1922), Waldo Frank «Holiday» (1923), Sherwood Anderson «Dark Laughter» (1925), DuBose Heyward «Porgy» (1925). Отож, твір ван Вехтена не був поодиноким явищем в тогочасному літературному дискурсі, проте тільки він мав відвагу зобразити Гарлем крізь призму стороннього спостерігача. Однак

фокус його бачення не співпадав з тією ілюзією, що сформувалася в негритянській свідомості. Ілюзії, бо, зрештою, чи не перетворився згодом Гарлем з потужного культурно-мистецького центру на забанку білих, на спосіб їхньої втечі від нестабільності модерної епохи? Адже як влучно зауважує один з героїв роману «Негритянське небо»: «Я навіть не знаю чи ми маємо Гарлем, – заперечив Олів, так багато білих людей приходять тепер приходять в кабаре» [б: 45]. Меланхолія за чимось втраченим, розпач перед нестримним технічним прогресом, втрата здавалося б універсальних, вічних цінностей та орієнтирів вимусили людину нестабільного часу шукати порятунку у музиці, поезії, живописі, танцях непізнаного й незнамого їй Іншого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Howard L. Zora Neal Hurston. – Boston, Twayne Publishers, 1980 – 192p.
2. Huggins N. I. Harlem Renaissance. – London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1971. – 343p.
3. Johnson James Weldon. The Autobiography of an Ex-Colored Man.
4. Kramer A. Victor, Russ A. Robert. Harlem Renaissance Re-Examined. – Whitston Publishing Company, 1997. – 422 pgs.
5. Locke A. The New Negro// «Black Voices». An Anthology of Afro-American Literature// Edited, with an Introduction and Biographical Notes, by Abraham Chapman. – New York, 1968. – P. 512 – 523.
6. Vechten C. V. Nigger Heaven. – Harper & Row, Publishers. New York, Evanston, San Francisco, London, 1971. – 286p.

УДК 811.161.2'366

*Турик Л. Р.
(Луцьк, Україна)*

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ ПРОХАННЯ

У статті виконано семантико-прагматичний аналіз мовленнєвих актів прохання на матеріалі історичної прози сучасної історичної літератури.

Ключові слова: мовленнєвий акт, перформатив, прагматика, перформативне висловлення, іллокутивна мета.

Стаття посвячена семантико-прагматическому анализу речевых актов просьбы, выполненному на материале исторической прозы современной украинской литературы.

Ключевые слова: речевой акт, перформатив, прагматика, перформативное высказывание.

© Турик Л. Р., 2009

The article is investigated the semantic-pragmatical analysis of the language approach of request based on the material of the historical prose in the Ukrainian literature.

Key words: *language approach, performative, pragmatics, illocutionary purpose, performative expression.*

До проблем мовленнєвого акту звернулися дослідники, аналізуючи мовлення людини в контексті життєдіяльності. Суттєву роль у ствердженні теорії мовленнєвих актів відігравали ідеї лінгвістичної філософії, зокрема у «Філософських дослідженнях» Л. Вітгенштейна обґрунтовується «теорія мовленнєвих ігор», яка пов'язує в єдине ціле «мову й дію, з якою вона переплетена» [1: 83]. Мовленнєва діяльність людини – це гра, при цьому мова становить деяку форму життя: «...користуватися мовою – компонент діяльності чи форма життя» [1: 20].

Проблематика мовлення була предметом зацікавлення багатьох учених, зокрема Ш. Баллі, М. Бахтіна, Е. Бенвеніста, К. Бюлера, А. Вежбицької, В. Гумбольдта, Л. Щерби, Л. Якубинського та ін. Отже, теорія мовленнєвих актів розвивалася як комплексний дослідницький напрям зусиллями філософів, логіків та лінгвістів.

Проте перші спостереження над структурою мовленнєвих актів були викладені англійським філософом Дж. Остіном у лекціях 1955 року, а його книга «How to do things with words» (український переклад «Слово як дія», 1996), видана в 1962 році, заклала основи теорії мовленнєвих актів [2].

Пізніше проблема актів мовлення знайшла своє обґрунтування в дослідженнях Дж. Серля та Д. Вандервекена [3], які виділили п'ять типів мовленнєвих актів: асертиви, комісиви, експресиви, декларативи, директиви.

Серед директивних актів виділяють мовленнєві акти прохання, представлені такими перформативними дієсловами: просити, молити, заклипати, благати.

Мовленнєвий акт прохання реалізується в межах прагматичних координат «я – ти – тут – зараз». Прохання як спонукальна комунікативна інтенція суб'єкта мовлення я завжди спрямована на адресата ти. Директивні висловлення прохання реалізують дві перформативні формули: *Я x*; *Я x, щоб*, де *x* – перформативне дієслово. Констативне значення дієслова просити визначається взаємодією двох семантичних компонентів: давати/дати та робити (чинити)/зробити, що закладено в інтерпретації іллокутивної директивної мети.

Директивні висловлення, домігантою яких є просити, реалізуючи синтаксичну структуру *Я x*, передбачають наявність зворотної реакції адресата, наприклад:

Я російська піддана, – відсахнулася від нахаби Дарина. – Донека генерального обозного з Києва, і *прошу* пана, в ім'я лицарської доблесті, поставтеся з повагою як до мене, так і до нещасних, ні в чому не винних сестер моїх по народності й по вірі;

Та щоб з тобою не трапилось – заговорила знову тихим голосом панна, – *прошу* тебе, не занапащуй себе... вернись до життя, вітиху дасть тобі батьківщина (М. Старицький);

Прошу тебе, не питай мене ні про що. *Прошу* тебе, – повторив стомлено (В. Лис).

[Олена:] Об однім *прошу*, низько кланяючись: згадай, Бога ради, мене, кровинку свою, і угомони гнів свій неправедний, помирися з сином і братом своїм, щоб кров християнська не лилася, а поганство не сміялося із нас ... (Д. Міщенко);

[Нечуйвітер:] ... Є в мене до тебе прохання, Йване. До заходу сонця дотягнув я ... А далі ... Змоги нема. Подивився, як сонце сходить, і досить. То *прошу* тебе, сину, виконай мою останню волю: дай пістоля (В. Чемерис);

[Ніна:] Андрійку, не плач, *прошу* тебе, – а в самої сльози котилися рясно й нечутно, без жодного схлипу (В. Слапчук);

[Москаль:] ... Я *прошу* вашу милість Христом-богом – накажіть вашим молодцям у луг іти й мого пана та інших козаків чесно поховати (Д. Мордовець);

Я не можу почуватися винним перед тобою, бо султан ніколи не буває винним, ти маєш мене простити і заспівати, щоб я почув твій голос. *Прошу* тебе заспівати мені (П. Загребельний);

[Сулима:] *Прошу* пана сидіти й не репетувати, бо як би чого не вийшло (В. Чермерис);

[Асмуд:] ... Вкрадливо, яко шкідливий пес, глянув на Ольгу: *Прошу* твоєї поради (Р. Іванченко);

[Волин:] Нащо ти мене мучиш цими словами! Я *прошу* в тебе поради. Мені важко, я заплутався (Ю. Покальчук).

Аналіз конкретного матеріалу дає підстави стверджувати, що виявлення та інтерпретація директивної пропозиції зумовлюється постпозитивними поширювачами (актантами) перформативного дієслова: імператив – *прошу* поставтеся, не нападаючи, згадай тощо; інфінітив – *прошу* заспівати, сидіти; прямий об'єктний актант – *прошу* поради. Названі актанти можуть видозмінюватися, взаємодіяти між собою, як-от: *прошу* заспівати – *прошу*, щоб ти заспівала, *прошу* заспівай тощо.

У мовознавчій літературі [4] наголошується на додаткових відтінках (офіційності, категоричності, холодності) формул *Я прошу* + *імператив*, у тому чи іншому контексті. Для «пом'якшення» такого роду прохання, вираження увічливості в мовленні існує ряд висловів: будьте люб'язні, будьте чуйні тощо.

Мовленнєвий акт прохання може виражатися конструкцією, однією із складових якої є дієслово *прошу*, вжите у формі умовного способу: *Я просив би*, *Я просила б*, наприклад: [Сержант:] *Я просив би* вас зараз до нього не підходити (В. Лис);

[Шафранський:] У нас їх [гармати] зовсім мало; крім того, *я просив би* вашу моць надбудувати замкові башти, щоб з них можна було б обстрілювати через частокіл і через брами околиці (М. Старицький);

[Старий:] Тільки, пане Грицьку. От що *я вас просив би*: не посылайте вже ваших хлопців ні з кіньми, ні з товаром, хай уже доучуються, заки поїдуть, а то виходить з того шкода;

[Петро:] Ваша милість будуть мені вибачні, що *я за одну річ попрошу*. Пан Станіслав завеликий пан для мене і замудрий, і *я йому вже подякував*. *Я прохав би* призначити для мене цього кухту Антошка ... (А. Чайковський).

З прагматичної точки зору, умовний спосіб указує на ступінь увічливості стосовно адресата. Крім цього, умова увічливості в директивних мовленнєвих актах може бути виражена знеособлюванням мовленнєвого суб'єкта *я*, оскільки важливим є не вказівка на мовця, а вияв самого прохання, тобто диктуму: вас просять до телефону.

До синтаксичних формул прохання може входити дієслово *просити* у формі майбутнього часу. Слушним буде зауважити, що вживання майбутнього часу не руйнує перформативності, а підкреслює специфіку її граматичного значення часу як моменту часу, що входить в обмежений інтервал:

[Добрит:] Об однім *проситиму*: бережіть себе (Д. Міщенко);

Я ще дуже немічний, – каже [Петро] слабим голосом, а ціле лице поблідло, мов поготно, – *та *я тебе попрошу**, щоб пан сотник зайшов сюди на часок (А. Чайковський);

[Катерина:] *Буду просити* вас, заграйте мені, тату...(Б. Харчук).

Мовленнєві акти прохання широко представлені директивними перформативним лексемами молити, благодати, заклинати, які загалом стилістично забарвлені, наприклад:

[Зірка:] ... Ну, *благаю* тебе, дай слово честі, що не хвилюватимеш гетьмана! (О. Соколовський);

[Галшка Гулевичівна:] .. *Благаю* вас [отця] вибийте з нього всі шкідливі думки клятого єзуїта (З. Тулуб);

[Чорноморець:] Ну? Розкажи, *благаю* тебе (А. Криштальський);

[Кандих:] *Благаю* тебе, Ясноликий! Покарай цього шолудивого пса, ту гієну в личині імператора, а з ним і роди його, ромеями іменованії (Д. Міщенко);

– Я даю тобі півгодини, – крикнув Арсен. – Ні, двадцять хвилин. Ти мусиш приїхати до мене. – Ні, – мало не плакала Віка, а може, уже й плакала. – Ні, Арсене. *Благаю* тебе. Я сьогодні не зможу (В. Лис);

[Єпископ:] Клянусь Богом і Божою Матір'ю, що не пошлю до Всеволодовича, і вас, бояри, Святою Трійцею *заклинаю* не уподібнитися Іуді, який видав ворогам Христа, і не зрадити pokojного князя (В. Малик);

[Запорожець:] їдь же ...не гайся ...*заклинаю* тебе всім, що є святого на світі (М. Старицький);

[Даная:] *Молю* ... тебе, Перуне, всесильний боже наш. Ти один здатний побороти всіх демонів – на землі і в небі, побий супостатів наших, обрами іменованих ... І тебе прошу, – мовила, перевівши подих, – богине Ладо, покровителько долі жіночої ... (Ю. Мушкетик);

[Малк:] ... *Молю* – спершу вбийте! Щоб не мучився! – відчайдушно заволав він (В. Малик).

Перформатив молитися допускає квазіперформативне вживання: молитися Богу, молити Бога, що характеризується тривалістю, процесуальністю. Неперформативно буде конструкція типу молитися на кого-небудь, яка часто трапляється в ліричних текстах. Дескриптивно мисляться такі висловлення:

– Воїстину, дасть Господь, і рукою монархині святий хрест переможе гордого півмісяця і знову засяє на банях святої Софії.

– Об тім і ми Господа щиро і *повсякчасно благаємо!* (М. Старицький) – описовий статус зумовлюється обставиною довготривалості повсякчасно.

Аналогічне вживання дієслова благодати можна простежити в такому контексті:

[Меншиков:] ... Усього й не перечислити, і не хочу я вичислювати, щоб не здавалося світлості вашій, що про свої заслуги нагадую, бо мені, старому, ніяких нагород не треба, крім вічної, о котру я Всевишнього в церквах моїми коштами на більшу його славу і на утвердження віри нашої благочестивої побудованих, *повсякчасно благаю* (Б. Лепкий).

Директив просити втрачає ознаку перформативності в конструкціях з обставинами мети, як-от:

Ось чому, – змінив він [Сагайдачний] тон, стискаючи Галщині пальці, – *благаю* я вашої допомоги (З.Тулуб).

Мовленнєвий акт прохання вважатиметься перформативним у випадку щирості, істинності намірів мовця, в іншому разі буде мислитися констативно, наприклад:

[Товариш Ступа:] Ви, громадянине Гайдаш, не мовчіть, не задля того, щоб ви мовчали покликано вас перед людські очі ... Ми покликали вас, щоб ви отут перед людьми відвітувались, як вчите та чому навчаєте наших дітей ... *Прошу* піднятися на сцену ...

– Вибачте, але я не маю чого робити на сцені, товаришу Ступо, -відповів я твердо. – Я не якийсь артист ...

– Я все ж таки *прошу*, громадянине, на сцену, щоб вас усі бачили стримував себе опер. Я відчував: баглосья йому крикнути, скомандувати ... Права його рука імпульсивно раз по раз хапалася за кобуру пістолета ... йому страх як хотілося погрозити мені зброєю ... (Р. Федорів). Директиви прохання втрачають перформативний статус, якщо вживаються із заперечною часткою не, порівняймо:

[Настя:] *Я не прошу* великого хана відступитися від власного слова. Я прошу лише зберегти життя цьому хлопцеві ... (В. Малик);

Так ти виправдовуєшся? – питала Рогніда, а уста її скривилися, як до насміху.

Я не виправдовуюсь ніколи! – спалахнув Свен. – Не оправдовуюсь й *не прошу*. Я тільки вказую тобі шлях до цілі! (Ю. Опільський);

[Іванко:] ... Боже, допоможи мені знайти рід мій. Нічого іншого *не прошу*, лише в цьому допоможи – знайти свій рід (А. Химко).

У мовленні є часто вживаними конструкції типу *прошу* вибачення, милості *прошу* тощо, які входять до ряду експресивів, оскільки поширені в галузі етикету та позначають акти вибачення, запрошення й таке інше, наприклад:

[Йонаш:] *Прошу* вельмишановних панів *вибачити* й кілька хвилин продовжувати засідання без мене... (У. Самчук);

Просимо пробачення у товариства за затримку, – знайшовся Баюн і, нахилившись, щось тихо сказав до сусіди (А.Химко);

[Петро:] ... *Прошу* мені *вибачити*, що я обставин підданих в Польщі не знаю і можу говорити лише про те, що у нас на Україні твориться (В. Чемерис);

[Слуга:] *Милості просимо*, сідайте, панове, та розкажіть, яке діло (А.Чайковський), тобто: запрошуємо.

Христофор Ничипорович приніс каву. – Я заварив її... *Прошу*... (Б. Харчук);

Він [посланець] вайлуватю підвівся... й галантно вказав на крісло: – *Прошу* сідати (О. Забужко);

[Єлена:] Але ж бо *прошу* до хати, єгомость іще довго будуть із людьми говорити, а вас *прошу* до хати. *Прошу, прошу* (Г. Хоткевич). Треба зазначити, що повтор перформатива просити посилює наполегливість акту прохання.

Директиви прохання можуть бути семантично підпорядковані придієслівним (прислівним) поширювачам, які позначають значущість прохання для мовця, інтенсивність, наприклад: дуже *прошу*, уклінно *благаю*, покірно *прошу*, *прошу* усім святим, *заклинаю* аллахом тощо:

[Директор:] Діти мої, – здавалося, він зараз заплаче, – *побережіть* хоч тих, хто менший за вас! *Я дуже прошу* – заборонити приймати до куреня учнів з шостого класу і менших (Ю. Покальчук);

[Отець Дем'ян] – То я тебе розумію так, щоб я Северина остеріг.

– Так, так, ваша милосте, я сам не смів того договорити, *я дуже прошу*. – Плескач поклонився о. Дем'янові в пояс (А. Чайковський);

[Кочубей:] ... *І я тебе [Любов Хведорівну] дуже прошу, щоб ти того нікому не казала. Дуже тебе прошу* (Б. Лепкий);

... Люди добрі, громадо! *Уклінно прошу, я все скажу, як було. Тільки нехай Настя іде додому ...* (В. Ілляшенко);

Ваша величність! *Моя султаншо, правду мовлять, ніби ви з України? Це правда? Скажіть мені, ваша величність, благаю усім святим* (П. Загребельний);

[Ненко:] Не чіпай цих дівчат, ага! *Заклинаю тебе аллахом – не чіпай ...* (В. Малик).

У директивних актах прохання часто трапляються ланцюгові конструкції перформативних дієслів, наприклад: [Наталка:] Володую... Я піду... *Прочу, прочу...* Ти ж був тієї ночі зо мною... Буду свідчити... (У. Самчук);

Я прошу тебе, лицарю, іменем нашої землі прошу;

Юліє, – тяжко зітхнув під номенклатурним словолитвом Хомукіна Шульга, – я вас *прошу, записягаю* всіма силами своєї слов'янської душі, послухайте мене, повірте мені ... (П. Загребельний);

[Стара:] *Молю, благаю*, господи, не життя; мати-годувальниця наша, не йди супроти ревних жадань моїх, дозвожь скористатися цілебністю трав, з тебе проростаючих. І вас *прошу*, трави цілебні, рятівники наші. *Прочу й благаю*: не ховайтесь від мене по галявах лісових, хащами від людей заступлених ... (Д. Міщенко);

[Чорноморець:] І останнє. Не виходь крізь двері. Це собі запам'ятай – ні крізь парадні, ані ті, що іззаду. *Молю тебе і благаю...* (А. Криштальський);

[Ванда:] ... *Я закликаю тебе, прошу, благаю* залишити цього козака і його друга в спокої,

[Кіші:] ... О ясний Хоросе, щедрий Даждьбоже, ясний Світовиде, ми, твої діти, *благаємо, молимо* тебе, – засліпи очеса нападникам, захисти нас!.. (В. Малик);

[Кривоніс:] ... Як брата, тебе *благаю* – урви своє мовчання, *прошу я, закликаю!*.. (О. Корнійчук).

У цих прикладах кожний наступний перформатив, згідно з твердженням Ю. Апресяна [5: 204], позначає не окремий мовленнєвий акт, а дублювання того ж самого акту, але в інтенсивнішій формі.

У лінгвістичній літературі, присвяченій аналізу перформативних одиниць, до актів прохання зараховують питання-прохання про інформацію. Проте, на нашу думку, слушним є твердження Ю. Апресяна [5] про дескриптивний статус названого дієслова. Порівняймо:

[Султан:] *Я питаю* тебе, Степова Квітка, тобі тут кепсько? (М. Лазорський);

[Пишяловський:] *Я востаннє питаю*, хто ви за їдні? (В. Чемерис);

...Що коїться! Де твої батьки? Де сусіди? Де півсела вашого, де?! *Я тебе питаю*, – загорівся Чорноморець (А. Криштальський).

Отже, у директивних перформативних висловленнях прохання домінантним дієсловом виступає лексема просити.

Ці висловлення реалізують синтаксичні формули *Я х; Я х, щоб; Я х Імпер*, у яких директив може змінювати видо-часові та модальні форми, через що директивна пропозиція прохання зумовлюється іллокутивної метою.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. Философские работы. – Ч. 1. – М.: Гнозис, 1994. – 520 с.
2. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. -М: Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 22 – 130.
3. Серль Дж. Р., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 18. -С. 242 -264.
4. Формановская И. И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. – М.: Русский язык, 1982. – 126 с.
5. Апресян Ю. Д. Перформативы в грамматике и словаре//Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том 2. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 199-218.

**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ
ОСОБЛИВОСТІ ФІДЕІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ**

Лінгвостилістичний та комунікативно-прагматичний аналіз жанрів і реєстрів є одним з перспективних напрямків аналізу дискурсу й потребує подальшого багатоаспектного розвитку і відображення в лінгвістичних студіях. Сучасні лінгвістичні дослідження з дискурсології та теорії жанрів і реєстрів не пропонують таксономії жанрів, а також не презентують комплексний, багатоаспектний лінгвістичний аналіз різноманітних жанрів англослов'янського фідеїстичного дискурсу в рамках когнітивно-комунікативної парадигми. Цим і зумовлена актуальність даного дослідження, яке присвячено лінгвістичному аналізу жанрово-стилістичних та комунікативно-прагматичних особливостей Книги Псалмів, Біблії в мініатюрі, яка є яскравим прикладом мовленнєвого жанру фідеїстичного дискурсу.

Сучасний дискурсивний аналіз розвивається паралельно з теорією жанрів і стилів. Останнім часом дослідження жанрів перейшло з традиційно літературознавчої у лінгвістичну площину і розвивається у комунікативно-функціональному та інтердисциплінарному напрямках, залучаючи дані лінгвістичної антропології, психології, фольклористики, літературознавства, соціології, риторики та інших суміжних наук.

Сучасні лінгвістичні дослідження жанрів теоретично спираються на роботи М.М. Бахтіна. Мовленнєвими жанрами він назвав відносно стійкі, усталені типи висловлювань, які з'являються з часом у відповідних сферах використання мови. Мовленнєвий жанр – це не форма мови, а типова форма висловлювання. На думку М.М. Бахтіна мовні чи функціональні стилі є жанрові стилі відповідних сфер людської діяльності й спілкування. Мовні стилі мають жанрову природу, і лише повне вивчення жанрів може створити умови для повної мовної класифікації. Між стилями і жанрами існують динамічні відношення, які призводять до руйнування старих і створення нових жанрів. Як видно, навіть у концептуальних положеннях М.М.Бахтіна немає чіткого розмежування понять «стиль», «жанр», «мова», «мовлення» (порівняймо, наприклад, мовні жанри, мовленнєві жанри, жанрові стилі). Жанри вивчаються з урахуванням даних аналізу дискурсу і фактично збігаються з підвидами дискурсу, хоча чіткого зіставлення не наводиться. Н.Д. Арутюнова, пояснюючи термін дискурс, наводить деякі його різновиди («дискурс вивчається з урахуванням відповідних «форм життя» (репортаж, інтерв'ю, екзаменаційний діалог, інструктаж, світська бесіда), які у сучасній теорії жанрів вивчаються як жанри. Актуальним залишається міркування М.М.Бахтіна про велику різноманітність і необмеженість мовленнєвих жанрів, про їх невпинне зростання, що згодом ускладнюватиме їх класифікацію. Останніми роками це підтвердив розвиток інформаційних технологій, які

внесли свої корективи у перелік жанрів. У свій час М.М. Бахтін писав про первинні (що виникають в умовах безпосередньої комунікації) і вторинні (з'являються в умовах високорозвиненого культурного спілкування – художні, політичні, літературні). У сучасній теорії жанри розглядаються як форми соціальної інтеракції в дискурсивному аспекті, як форми комунікативних процесів, тобто тимчасові структури, як мультимодальні, колоборативні соціальні семіотичні процеси. Жанри розглядаються у тріаді жанру, тексту і дискурсу, в аспекті мультимодальності, візуально-вербальних відносин, одночасності й послідовності. Виділяються макрожанри (напр., академічний, що фактично відповідає виду дискурсу) і піджанри, що є еквівалентом різновиду дискурсу. У жанрових дослідженнях активно використовують семіотику, розглядаючи жанри як суперструктури. Підкреслюється, що мова навіть не є домінуючим компонентом у сучасному жанрі.

Розглянемо жанрово-стилістичні та комунікативно-прагматичні особливості Книги Псалмів, яка належить до мовленнєвих жанрів Біблії, інтегруючої частини фідеїстичного дискурсу, з точки зору сучасної теорії жанрів і реєстрів.

Історія дослідження Біблії – книги, яка впродовж більш ніж двох тисячоліть вважається невичерпним джерелом мудрості, духовних, моральних, етичних знань і настанов людству – тривала та багатогранна. Місце «Книги книг» в історії розвитку культури християнського світу не обмежується самим лише сприйняттям її як релігійного тексту. Аналіз усіх аспектів рецепції Біблії в безлічі сфер людського життя характеризується неймовірним обсягом ґрунтовних пошуків багатьох наукових дисциплін, серед яких лінгвістика посідає визначне місце.

Біблія – спільний елемент культури різномовних суспільств – по різному відображена у різних мовах. Це пояснюється тим, що, як зазначає А. Швейцер, мова є відображенням суспільної свідомості і реагує на зміни в усіх сферах суспільного життя, і нарешті, сама твориться і формується суспільством [8: 11]. Відмінність культур різних народів, відмінність традицій, звичаїв та відмінності в людській діяльності призводять до того, що в різних мовах по-різному відображаються одні й ті ж явища, поняття. Одним віддається перевага, а інші вважаються несуттєвими. На тлі національної культури існують численні субкультури, які тісно пов'язані з національною культурою, вбирають в себе її елементи, та й самі впливають на національну культуру. Крім того, при спілкуванні, взаємодії з іншими народами відбувається процес взаємообміну певними надбаннями культури. Культуру в цьому розумінні слід розділяти на суб'єктивну, яка існує тільки в поведінці людини і співвідноситься з тими значеннями та поняттями її життя, які ця людина створила, і відповідно до яких вона себе належним чином поводить, та об'єктивну культуру, яка опирається на традиційну точку зору – мистецтво, література, релігійні традиції тощо.

Тривалий час культура християнського світу звернена до Біблії, яка є джерелом моральних, духовних та етичних істин і настанов. Вплив Біблії на формування, розвиток, збагачення і навіть зберігання мов народів християнської культури важко переоцінити. Протягом довготривалого історичного періоду біблійна символіка закріплювалася у свідомості людей. Біблія містить високе духовне вчення, яке спрямоване на те, щоб «преобразить воздѣльваемую землю в сад». Слово Боже повинно дійти до нашого серця, щоб зробити там свою роботу: виправити, очистити, оновити, втішити, навчити; і ми повинні дозволити йому оселитися в нас, прийняти це слово до свого серця. Слово Боже – це лампада, яка

висвітлює всі недоліки, плями, пороки серця і життя. Слово Боже – це насіння, яке принесено з Неба. Воно посіяно в нашому світі і росте всюди, де розповсюджено православне Євангельське благовістя. Життя кожного православного християнина – це маленький сад, де ростуть любов, радість, мир, довготерпіння, доброта та інші духовні цінності.

Англомовна культура вже протягом багатьох століть перебуває під великим впливом християнського віровчення, що не могло не відбитися в тому числі й у дзеркалі англійської мови. Тому цілком зрозумілий значний інтерес філологів до біблійних текстів, а також до вивчення їх впливу на розвиток англійської мови. Щоденне використання Біблії у сфері богослужіння, читання цього твору багатьма прошарками населення, вживання лексичних і фразеологічних одиниць біблійного походження у художній літературі та побуті визначили провідну роль Біблії у збагаченні, розвитку та вдосконаленні англійської літературної мови, на що вказували такі мовознавці як, наприклад, Логан П. Смит, М. В. Дюбуа, А. В. Кунін, Є.М. Солодухо, В.Г. Гак. Р.Н. Попов, В.М. Мокиєнко, Г.А. Ліліч, Л.Г. Мягкова та інші.

Біблія як інтеруюча складова фідейстичного дискурсу містить цілу низку мовленнєвих та літературних жанрів, а також велике розмаїття лінгвостилістичних способів художнього зображення, зокрема:

- **байки** – морально-повчальні оповідання, де реальні події приховані за алегоричним зображенням тварин, рослин, предметів;

- **афоризми та прислів'я** – короткі повчальні висловлювання;

- **загадки** – алегоричні описи, сформульовані як запитання для відгадування ;

релігійно-культурові форми – молитви, канони, акафісти, гімни;

Євангелія – своєрідний жанр, що виник у лоні християнства, який є синтезом жанрів історичної оповіді, діянь та біографічної оповіді, притч, алегорій, загадок, прославлення, молитвослів'я, проповіді, які підпорядковані релігійно-догматичним завданням утвердження та сповідання віри в Христа;

- **заповіти** – дуалістичний жанр, якому властиві опис сакральної угоди, насамперед між Богом і людьми;

- **різножанрова пісенна поезія** – псалми, любовна лірика, жалобні та поховальні;

- **епістолярні твори**, приватні та публічні;

- **офіційні державні укази**, що також трапляються в інших писемних пам'ятках Стародавнього Сходу та елліністичної доби тощо.

Таким чином, фідейстичний дискурс представляє багатий і невичерпний матеріал для дискурсивного, жанрово-стилістичного та комунікативно-прагматичного аналізу.

Книга Псалмів є найбільш відомою і читаною священною книгою медитативної лірики в світі і по праву вважається Біблією в мініатюрі, оскільки віддзеркалює аксіологічні засади як Старого так і Нового Заповіту. За словами Святителя Василя Великого, «книга псалмов объемлет в себе полезное из всех книг. Она пророчествует о будущем, приводит на память события, дает законы для жизни, предлагает правила для деятельности. Короче сказать, она есть общая сокровищница добрых учений и тщательно отыскивает, что каждому на пользу» [1].

Книга Псалтир – є найдавнішою і найбільшою за обсягом пам'яткою поезії народу Ізраїля. Мовою івриту книга Псалтир носить назву *Tehillim*, множина від *tehillah* – «слава Бога і людини; прославлення славослів'я, пісня». Псалом – це звернена до Бога духов-

на пісня, що виконувалась під супровід гри на музичних інструментах. У Септуагінті, найдавнішому грецькому перекладі Старого Заповіту (~100р до РХ), стародавнє єврейське слово *tehilla* передається давньогрецьким *psalmoi*, що означає «гра на лірі; пісня; гімн; славослів'я», звідки й походить англійська назва «Psalms» («songs of praise»). Книга Псалмів складається з 150 псалмів, 116 з яких мають написи чи заголовки, що свідчать про авторство, особливості виконання та обставини їх складання. Книга в цілому є плодом натхненної творчості багатьох людей різних епох. Згідно з заголовками, 73 псалма належать царю Давиду, 3 псалма написані Соломоном, 50 – невідомими авторами, 25 – різними співцями, як сини Кореєві, Асаф, Єфам Єзрахіт, Іемана, Мойсей (вважається автором найдавнішого псалма 99, датованого XV ст. до РХ). Однак, на нашу думку, не слід вважати заголовки єдиним критерієм такого розподілу. Можна, наприклад, навести міркування з цього приводу Блаженного Феодорита Єпископа Киррського, який є автором книги «Толковая Псалтирь Блаженного Феодорита Єпископа Киррського»: «Иные говорят, что не все псалмы принадлежат Давиду, но есть написанные и иными. Почему, так разумея и надписания, одни псалмы приписали Идмфуму, другие Эфаму, иные же сынам Коревым, и еще иные Асафу, дознав из истории, что и они были Пророки. Я ничего о сем не утверждаю. Ибо увеличится ли для меня польза от того, что или все псалмы Давидовы, или отчасти принадлежат и упоминаемым пред сим, когда очевидно, что все они написаны по действию Божественного Духа? Знаем, что и божественный Давид Пророк, и тех история Паралипоменон именует Пророками. Пророку же свойственно предоставлять язык свой в орудие благодати Духа, по изреченному в псалмах: *язык мой трость книжника скоротисца* (Пс. 44, 2). Впрочем пусть превозмогает приговорь большинства, а большая часть писателей утверждали, что псалмы принадлежат Давиду» [1: 5-6]

Домінантою тематики Книги Псалмів є відносини, що лежать в основі будь-якої релігії «Бог – людина, людина – Бог» [16: 799]. Своєрідність псалмів, як різновиду фідейстичного, зокрема біблійного дискурсу, полягає у звертанні до Бога не лише як до вищої трансцендентної сили, але як до Живой Особистості. Звертання відбувається за допомогою семіотичних (знакових) елементів різних мовних рівнів – слів, висловлювань, речень. Своєрідність комунікації у релігійній сфері та елементи конвенційної інтерпретації знакової символіки обумовили загальні жанрові особливості фідейстичного дискурсу. Мовленнєвим жанрам фідейстичного дискурсу властива висока структурно-сміслова організація. Цим зумовлені такі загальні риси релігійної поетики як ритмізація, звукові повтори, семантичний паралелізм, образність, символізм, прикrovений смисл та невичерпність слова.

В сучасній лінгвістиці існує декілька типологій мовленнєвих жанрів фідейстичного дискурсу. Для нашого дослідження найбільш релевантною є типологія, яка ґрунтується на врахуванні домінуючої текстової модальності, тобто на відносинах між змістом повідомлення та об'єктивною дійсністю [2: 112], зокрема на суб'єктивній модальності, оскільки вона відображає суб'єктивний момент висловлення, трансформацію відрізка об'єктивної дійсності через свідомість мовця [2: 78]. Модальність належить до найбільш дискусійних термінів мовознавства, що частково спричинено інтерференцією його значень з відповідниками із логіки, психології, філософії, оскільки модальність як феномен знаходиться на стику кількох наук. Модальність в логіці охоплює широкі коло смислових відтінків: можливості, /неможливості,

імовірності/неймовірності, сумнівності/безсумнівності тощо. Ці семантичні значення в логіці групуються і кожна група утворює певний вид модальної логіки.

Книга Псалмів широко репрезентує всі типи текстової, зокрема суб'єктивної модальності (аксіологічної, деонтичної, алетичної, часової, експресивної), які виражені різноманітними мовленнєвими жанрами та реалізуються відповідними мовленнєвими актами, які в свою чергу представлені різними комунікативними типами речень, до складу яких входять маркери суб'єктивної модальності, стилістично марковані одиниці, модифікатори ілюктивної сили висловлювання тощо.

Прохання-побажання – оптативно-директивні мовленнєві акти зі зниженим ступенем категоричності, які за допомогою імперативних речень з аналітичними формами умовного способу, виражають волевиявлення, що наближається до мольби. Для підсилення експресії та комунікативно-прагматичного ефекту висловлювання використовується стилістичний прийом лексичного та синтаксичного повтору, наприклад:

Let the words of my mouth and the meditation of my heart

Be acceptable in Your sight, O LORD, (Ps 19:14)

*Let the lying lips **be** put to silence, which speak insolent things proudly*

And contemptuously against the righteous. (Ps 31:18)

Обітниця – висловлювання, які виражають суб'єктивну модальність волевиявлення для підтвердження виконання певних дій у майбутньому. Вони реалізуються за допомогою декларативно-промисливих мовленнєвих актів, які вербалізуються за допомогою стверджувальних речень, до складу яких входять модальні дієслова *shall will*, що поєднують модальне значення волевиявлення та граматичне значення майбутнього часу, модальні слова, що за своєю семантикою, кваліфікують висловлювання як факт та модифікатори, що підсилюють ілюктивну силу висловлювання-обітниця, наприклад:

I will bless the LORD at all times;

*His praise shall continually **be** in my Mouth*

(Ps 34:1)

LORD, remember David

And all his afflictions;

*How he **swore** to the LORD,*

*And **vowed** to the Mighty One of Jacob:*

*«**Surely I will** not go into the chamber of my house,*

Or go up to the comfort of my bed;

Until I find a place for the LORD,

A dwelling place for the Mighty One of Jacob.»

(Ps 132:1-5)

Пророцтва – це записана пророками пряма мова Бога, що цитується від першої особи та несе істини про світ, «трансльовані» за посередництвом пророкімовленнєві акти-декларативи, які за допомогою лексичних маркерів відповідної семантики та граматичних маркерів виражають гіпотетичну модальність змалювання подій майбутнього. в, наприклад:

*The Lord **swore** to David a **sure oath** from which he **will not** turn back: «One of sons of your body **I will** set on your throne». (Ps 132:11)*

У наведеному прикладі клятва Бога, згадана Давидом, має пророчу вказівку на Ісуса Христа, і знаходить здійснення в Новому Заповіті, про що свідчить інтертекстуальне підтвердження через безпосереднє посилення апостола Петра на псалом Давида в книзі Діяння (Acts):

*Men and brethren, let me freely speak unto you of the patriarch David, that he is both dead and buried, and his sepulcher is with us unto this day. Therefore, being a prophet and knowing that God had sworn with an oath to him, that of the fruit of his loins, according to his flesh, he would raise up **Christ** to sit on his throne (Acts 2:29-30)*

Божа заповідь – це пряме мовлення Бога, адресоване як конкретній людині, так і всьому народові, яке вербалізується через використання заборонних імперативів або імперативів-приписів, до складу яких входять модальні дієслова *shall* у сполученні з негативними частками *no, neither*:

*«There **shall no** strange god be among you, **neither shall** you worship any alien god.*

«(Ps. 81:9)

Прославлення (синонімічний термін, запозичений з грецької, -доксологія) – приклад жанрово-комунікативного розмаїття молитв хвали та дійсничної гімнографії. Прославлення – це мовленнєвий жанр фідейсничного дискурсу, який використовується для звеличувальної характеристики Бога, Його могутності, мудрості, справедливості, милосердя, ширості, любові тощо. Прославлення реалізуються за допомогою мовленнєвого акту похвали, який є одним із різновидів декларативів-репрезентативів, які вербалізуються в мовленні різними комунікативними типами речень: стверджувальними, окличними, а також за допомогою спеціальних стереотипних формули-восхвалень, наприклад вигуків: *«Praise the Lord!» «Hallelujah!»* (давньоєвр. – восхваляйте Господа), наприклад:

Praise the name of the LORD

From the rising of the sun to its going down;

*The LORD'S name is **to be praised**.*

*The LORD is **high above all nations**,*

*His glory **above the heavens**. (Ps 131: 2-4)*

Таким чином, своєрідність організації фідейсничної комунікації впливає на жанрово-стилістичні та комунікативно-прагматичні особливості мовленнєвих жанрів релігійного дискурсу, а також на вибір засобів їх вербальної презентації в межах якого відбувається трансцендентне спілкування людини та Бога. Перспективним вважається подальше дослідження інших мовленнєвих жанрів фідейсничного дискурсу, зокрема, байки (морально-повчальні оповідання, де реальні події приховані за алегоричним зображенням тварин, рослин, предметів), афоризмів та прислів'їв (короткі повчальні висловлювання), загадок (алегоричні описи, сформульовані як запитання для відгадування), релігійно-культові форми народної творчості (молитви, канони, акафісти, гімни).

ЛІТЕРАТУРА

1. Святитель Василий Великий «Беседы на Псалмы». – М.: Издательство Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2001. – С. 3.
2. Ткачук В. Категорія суб'єктивної модальності. – Тернопіль, 2003. – С. 78.

3. Логан П. Смит Фразеология английского языка. – М.: Учпедгиз, 1959. – С. 110-111.
4. Мягкова Л.Г. Фразеологические библеизмы и их реализация в контексте (На материале публицист. и газ. текстов совр. англ. яз.)// Сб. науч. Тр./ Моск. Пед. Ин-т иностр. Яз.-1997. – Вып. 287. – С. 57.

УДК 81.11'38

Останчук Ю. А.
(Киев, Украина)

ЦЕРКОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО В АГИОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Стаття присвячена дослідженню функціонування категорії простору в життійній літературі. Робиться висновок про існування специфічно церковного простору, притаманного лише агіографії.

Ключові слова: *простір, життя, церковний простір, ікона, диво.*

The article deals with the exploration of the functioning of the category of space in the hagiography. It is concluded that exist special church space, peculiar just to hagiography.

Key words: *space, hagiography, the church space, icon, miracle*

Рассматривая пространство агнографических произведений, мы непременно сталкиваемся с рядом трудностей. Во-первых, это уникальное пограничное состояние пространства, которое мы не можем четко определить как реальное или ирреальное. Во-вторых, это взаимосвязь языкового оформления текстов с их философским, психологическим и эстетическим содержанием, свойственным житиям как жанру. Как известно, «каждое хорошее произведение шире рамок жанра, к которому принадлежит» [1: 85], поэтому и происходит комбинирование или, иными словами, объединение всевозможнейших пространственных реализаций.

Вслед за И. Я. Чернухиной, мы рассматриваем пространство как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства или отражение обыденного представления о пространстве» [2: 7].

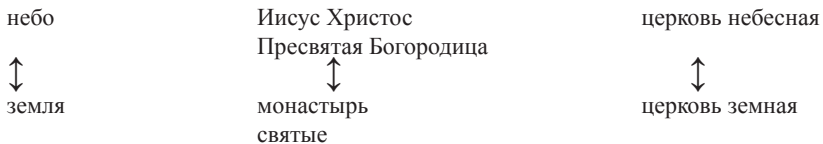
Церковь в «Патерике Печерском» являет собой закрытое пространство, поддающееся одномоментному физическому восприятию и одновременно с этим функционирующее как умозрительное, всегда открытое и доступное уму. Анализируя церковное пространство в агнографии, непременно надо учитывать взаимодействие церкви и средневековой личности, а также церкви и социума того периода. Церковное пространство каждой эпохи будет отличаться друг от друга, так как со временем вырабатывается новая литературная традиция, которая начинает смещать акценты с умозрительного пространства на воспринимаемое или наоборот.

Под церковным пространством мы понимаем речевое воплощение физического, философского, религиозного, эстетического аспектов пространства, заключенных в агиграфических текстах. Физически церковное пространство ограничено стенами церкви, самим зданием, а философский, религиозный и эстетический аспекты гораздо шире самой постройки и далеко выходят за рамки воспринимаемого пространства.

В «Патерик Печерский» входит «Сказание о святой чудотворной церкви Печерской, каменной, Успения Пресвятой Богородицы...». Несмотря на то, что данный текст определяется составителем «Патерики...» как «сказание», однако он повествует о церкви как об одушевленном творении. Таким образом, церковь является главным действующим лицом, ключевым, центральным образом, и форма «сказание» повествует о житии церкви, но только лишь с той разницей, что житие заканчивается физической смертью святого, а «Сказание о святой чудотворной церкви Печерской...» наоборот, ее процветанием и вековым, историческим бессмертием.

Строительство Печерской церкви связано с целой чередой чудес: ее размеры, мастера для строительства, место постройки – все было указано свыше, и никакого человеческого своеволия не могло быть.

Для рассмотрения церковного пространства мы предлагаем выстроить специфическую ось координат:



Все предлагаемые оси – вертикальные. Именно так можно представить церковное пространство.

Дева Мария, Пресвятая Богородица, сходит с небес на землю, чтобы начать строительство церкви:

«Хочу Церковь воздвигнуть Себе в Руси, в Киеве, повелеваю вам взять с собой золота на три года и идти строить ее», «Церковь будет Богородичная», «И Она дала нам эту святую икону, говоря: «Она да будет Наместницею!» [3: 127].

Так, сознание читателя начинает заполнять, условно говоря, стены здания реальными предметами. Первым таким предметом оказывается икона, охарактеризованная эпитетом *святая* и являющаяся одушевленным предметом, способным выполнять функции наместницы.

В основание церкви Богородица повелевает положить мощи святых: «Дала же Она нам и мощи святых мучеников Артемия, Полиевка, Леонтия, Анакия, Арефы, Иакова, Феодора, говоря: положите это в основание церкви» [3:127].

В данном случае мощи не просто объекты поклонения религиозного культа, это основа православной догматики, где очень назидательно требуется наследование учения отцов церкви. Следовательно, можно утверждать, что Богородица строит церковь, где фундаментом является культ святых, в самой же церкви будет ее правление и ей поклонение.

Православная вера подразумевает почитание заветов святых и чтение Патериков, второе название которых «Отечники».

В «Сказании...» также указывается, что церковь «*святая чудотворная Богородичная Печерская каменная...*», «*В основание под стенами положили и мощи святых мучеников...*» [3: 130]. Следовательно, можно заключить, что здание церкви каменное и ограничено стенами. Это характеристики реального, физического церковного пространства.

Церковное пространство является замкнутым, а также имеет центр с позиции наблюдателя или персонажей. Точкой отсчета для созерцания «вещного» мира может быть алтарь, т.к. это место становится началом появления чудес: «*И он был свидетелем того дивного чуда, которое описано в сказании о святой Печерской церкви, когда во время работ иконописцев по украшению алтаря мусией, в нем изобразилась сама собой икона Пресвятой Богородицы, просияла ярче солнца...*» («**Житие Алипия иконописца**») [3: 196]. Также церковное пространство имеет свой источник света – икону Пресвятой Богородицы, которая в свою очередь является окном в божественный, сакральный мир. На иконе «вещный мир» сужается, наблюдатель, на первом этапе, останавливает свое внимание на иконе как на объекте воспринимаемого, физического пространства, а затем, на втором этапе, икона переносит читателя в мир ирреального, расширяя воспринимаемое до умозрительного пространства.

Рассматривая церковное пространство, необходимо отметить специфику агиографии в целом. Весь Патерик Печерский является целостным произведением, состоящим из разрозненных одножанровых текстов. Так, можно утверждать, что каждый святой в отдельности олицетворяет какой-либо определенный набор добродетелей, а если рассмотреть и проанализировать весь Патерик, можно создать образ обобщенного святого. То же самое относится и к образу церкви. Весь «Патерик Печерский» разрабатывает этот образ и, соответственно, уплотняет и детализирует церковное пространство. Благодаря категории пространства читатель выходит на конструирование образа церкви. Из этого следует, что отдельно каждое житие дополняет и привносит что-то новое в церковное пространство, поэтому необходимо рассматривать церковное пространство не отдельных житий, а всего «Патерика Печерского» в целом.

В «**Житии Эразма**» сказано, что черноризец Эразм «*...по любви своей к благолетию Дома Господня, истратил все, что имел, на украшение церкви, и оковал в церкви Печерской многие иконы серебром и золотом. Взирая на них, он украшал и свою душу, как церковь и образ Живого Бога...*» [3: 297]. Из этого микротекста следует, что церковь – это Дом Господа, а душа подобна церкви. Но это касается общего понимания церкви, что же относится непосредственно к церковному пространству, то для нас важнее словосочетание «*оковал ... многие иконы*», из которого следует, что внутри здание заполнено большим количеством икон и оно весьма просторное. Это не маленький домик, а Дом Господа, вместилище окованных серебром и золотом икон, это церковь «Пречистой Госпожи Богородицы».

Внутренняя обширность церкви подтверждается при помощи неопределенно-количественного слова *много* (*многие*). Еще один пример: «*В церковь сходилась много братии...*» («**Житие Нифонта**») [3: 311]. Как отмечают исследователи, слово «*много*» лишено счетно-числовой семантики. В нем понятие большого количества не дифференцируется и представлено в очень общих чертах [4: 116]. Уже эта неопределенность в

обозначении количества не позволяет рассматривать данное слово в качестве числительного. Оно приобретает особый статус. Для реализации художественного церковного пространства указанное слово является актуальным языковым средством. Неопределенный характер, который оно носит в себе, позволяет раздвинуть рамки пространства, ограниченного стенами. Для читателя житий подобные, вначале малозаметные, языковые детали служат средством сильного эмоционального воздействия, которое может ощущаться и осознаться читателем, а может и нет. Эти детали помогают нам ориентироваться и моделировать художественное пространство.

Таким образом, в агиографических текстах реализуется специфическое церковное пространство, которое имеет двоякую природу. С одной стороны, оно относится к категории реального художественного пространства, с другой – ирреального. Может функционировать по умозрительным вертикальным осям (представленным выше).

Указанное пространство является замкнутым (как помещение), но, благодаря иконам и сакральным предметам, расширяется. Оно частично может быть охарактеризовано как имеющее источник света.

Для изображения художественного пространства агиографом используется минимальное количество языковых средств, потому что в житиях важно не предметное окружение, а жизнь и поступки подвижников церкви. Наблюдается смещение акцентов с «вещного» на вечное. Нами были рассмотрены определительное наречие количества и меры «*высоко*», а также неопределенно-количественное слово «*много*», способствующие расширению пространства и внутреннего объема церкви.

Специфика жанра жития такова, что церковное пространство моделируется на протяжении всего «Патерика Печерского», а не в каком-либо отдельном тексте. Оно призвано сблизить людей, прихожан со святыми, находящимися где-то посередине на вертикальной оси (они, с одной стороны, являются простыми людьми, но, с другой, своей благодетелью возведены в «образ святого ангельского иноческого чина» и уже, бесспорно, не являются обычными прихожанами), а также соединить Господа (Святой Дух, Спасителя, Пресвятую Богородицу) со святыми и людьми.

Категорию церковного пространства можно назвать уникальной в лингвистике текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Неёлов Е. М. Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. – 126 с.
2. Чернухина И. Я. Основы контрастивной поэтики. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. – 198 с.
3. Патерик Печерский или Отечник. – К.: Киево-Печерская Успенская Лавра, 1999. – 384 с.
4. Современный русский язык. Ч. II (Морфология. Синтаксис) / Под ред. проф. Е. М. Галкиной-Федорук. М.: Изд-во Московского ун-та, 1964. – 638 с.

КОНЦЕПТ «БАГАТСТВО» В АНГЛІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджується концепт багатство в українській і англійській мовах. Акцент робиться на порівнянні двох концептів в різних мовах та особливостях функціонування понять багатий, rich в українській і англійській мовах.

The paper examines the concept rich in Ukrainian and English language. The accent is being made on the comparison of two concepts in different languages and some specific features of functioning of the notions багатий, rich in Ukrainian and English language appear to be under investigation as well.

Загальноприйнятим є твердження, що мова є відображенням національного світобачення і менталітету народу. Реалізацією специфічного національного характеру в мові виступає лексичне значення слова. Між річчю та іменем стоїть відображений в голові людини образ речі, уявлення про неї, поняття, концепт.

В сучасній лінгвістиці вивчення концепту та концептосфери дуже поширене. Дослідження поняття «концепт» привертає увагу багатьох лінгвістів. Зокрема проблематику вивчення концепту висвітлюють: Н. Д. Арутюнова, Н. Г. Брагіна, В. І. Карасик, В. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов, О. Селіванова, О. Цапок. Зокрема О. Кубрякова подає таке визначення: «концепт (concept, konzept) – термін, який служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону (lingua mentalis), всієї картини світу, відображеної в людській психіці. Таке визначення концепту ми беремо за вихідне.

Параметри, які визначають статус мовця утворюють ієрархію, на верхній сходинці якої знаходяться класова та прошаркова приналежності.

У сучасному соціумі посилюється тенденція до соціального розшарування і, відповідно, до мовної диференціації. Так, цілий сектор в картині світу – матеріальний статус – фіксується на мовній карті у вигляді окремого семантичного поля номінативних одиниць на позначення матеріального і соціально-економічного статусу людини. У нашій статті ми досліджуємо одну з реалізацій суперконцепту *матеріальний статус*, а саме, концепт *багатство*.

Об'єктом дослідження є концепт *багатство* і слова, що входять до його концептуального поля.

Предметом дослідження є денотативна та конотативна сфера концептів, їх сполучуваність, етимологічна характеристика.

Досліджуючи концепт *багатство* в англійській та українській мовах доцільним вважаємо звернутись до його основних вербалізаторів, а саме аналізу словникових дефініцій лексем багатий, rich, які містяться в тлумачних, синонімічних, перекладних лексикографічних джерелах.

Згідно перекладних словників лексема *багатий* є еквівалентом *rich* [1: 364]. Тому ми беремо за одиницю порівняння з українським поняттям *багатий* англійське поняття *rich*. Розглянемо значення слова: *Rich* – having more than enough of material possessions; owning much money or property; wealthy (той, що має більше, ніж достатньо матеріальних надбань; володіє великою кількістю грошей або власністю, заможний) [2: 1032]. Етимологічно прикметник *rich* походить від англійського прикметника середньовіччя *riche*, яке в стародавній англійській і французькій означало *rice*, *noble*, *powerful* (благородний, могутній). Для порівняння українське слово має аналогічне значення: Багатий – який володіє багатством, заможний (прот. бідний) 2 який має багато чогось. Чим багаті тим і раді – традиційна форма запрошення гостей до столу. Багатир – той, хто має багатство, заможний; – тій Те саме, що багатій, багач. – ч. – Той, хто має багатство, багата людина; багатій. Пор. БАГАТИЙ – (який володіє великими матеріальними цінностями), мастний рідше, імущий книжн. Заст., можний заст., ситий перев. Мн., зневажл.; грошовитий (який має значні грошові нагромадження)[3: 23]. Можна зробити висновок, що основні денотати поняття збігаються і в українській і в англійській мові. Розглянемо синоніми поняття *багатий* в українській мові. БАГАТИЙ, МАСТНИЙ рідше, ІМУЩИЙ книжн., заст., МОЖНИЙ заст., СИТИЙ перев. Мн., зневажл.; ГРОШОВИТИЙ (який має значні грошові нагромадження), ЗАМОЖНИЙ. В шостому значенні синонімом слова багатий виступає багач [4: 42]. Англійське словосполучення також має в своєму синонімічному ряді еквівалент українського багач. Це субстантивовані прикметник *rich*, який вживається в множині і в однині з означеним артиклем *the rich*, *the riches* – багачі, багаті: *one law for the rich, and another for the poor*. Натомість англійський синонімічний ряд з доміантою *rich* повніше представлений фразеологізмами та стійкими словосполученнями: *Rich adj.* 1. *wealthy, affluent, prosperous, moneyed, well-off, well-to-do, worth a great deal, Inf. Worth a bundle or pretty penny, Inf. Well-heeled, Inf. Made of money, Inf. Rolling in money or dough, Inf. Loaded, Sl. Stinking or filthy rich, Sl. In the money or chips; comfortable, in easy circumstances, fat, Inf. On easy street, Sl. High on the hog, Inf. In clover, Inf. On velvet* [5: 1038]. Проаналізувавши лексичний склад двох синонімічних рядів зробимо спробу систематизації отриманих даних у процентному відношенні. *Багатий*: книжна лексика – 16, 6%; нейтральна лексика – 66, 6%; сленгові слова – 0%; застаріла лексика – 16, 6%. *Rich*: нейтральна лексика – 38, 7%; книжна лексика – 0%; сленгові слова – 19, 35%; застаріла лексика – 0%; запозичення – 3, 2%; стійкі словосполучення – 51, 6%; розмовна лексика – 38, 7%.

За результатами проведеного дослідження стає очевидним, що відсоток нейтральної, книжної та застарілої лексики в синонімічному ряді поняття *багатий* в українській мові перевищує відсоток тієї ж лексики у відповідному синонімічному ряді в англійській мові. Натомість в англійській синонімічний ряд з доміантою *rich* включені сленгові слова, запозичення, розмовна лексика та досить значний відсоток стійких словосполучень.

В кожному суспільстві існують базові етнокультурні концепти, які складають ядро його духовної культури. Багатство є одним з ключових термінів української і англійської культур. Підтвердженням цьому є істотний склад англійських прислів'їв на позначення позитивного ставлення до багатства. *Everyone is akin to the RICH man* – кожен воліє бути ріднею багатого; *RICH folk have many friends* – багаті люди мають багато друзів; *RICH man may dine when he will, the poor man when he may* – багач їдає коли хоче, а бідняк – коли

може; RICHES have wings – багаті мають крила; He is rich enough that wants nothing – багатий той, кому нема чого більше бажати; The greatest WEALTH is contentment with a little – найбільше багатство – це задоволення малим; A gentleman without an estate is like a pudding without suet – джентльмен без достатку – як пудинг без сала / A man without money is a bow without an arrow – чоловік без грошей як лук без стріли. [6: 1348]. Натомість виявляємо в англійській мові прислів'я з негативною конотацією. RICHES bring care and fears – багатство спричиняє занепокоєння і страхи; He who swells in PROSPERITY will shrink in adversity – хто надувається від багатства здується від напастей. Порівнюємо даний матеріал з українськими прислів'ями, які містять прикметник багатий. Характерним для української мови є іронічне ставлення до багатства: Розбагатів, як старець у морози; Багатий, як пес кудлатий; Багатий, як пес на блохи; Багатий, як циган на блохи. Знаходять в українській мові відбиток і елементи з християнської міфології, народних повір'їв: Багатий, як чорт лобатий; ... як чорт рогатий. Слово багатий асоціюється в українській мові з природними явищами, тваринами. Такий багатий, як куриця у купі зерна. У нього багатства, як у жаби шерсті. Багата, як земля. Багатий, як осінь [7: 52].

Вислів «багата людина» в українській мові відрізняється від поняття «rich man» в англійській культурі. Існують відмінності в ставленні до *багатства* і *багатих людей*. В англійській культурі гроші – це сила, яка править світом. В слов'янській культурі гроші не є показником успіху в такій мірі. Багаті нерідко вважалися безсоромними та нечесними. В цьому випадку лексичні значення слів збігаються, а їхні концепти – ні. Поняття *багатий* має негативну конотацію в українській мові. Це пов'язано з історичними передумовами розвитку українського народу та української мови. Сформувалося досить стійке негативне ставлення до багатців, яке знаходить своє виявлення в прислів'ях, до складу яких входять синоніми прикметника багатий: ситий, мов кабан; ситому так хочеться їсти, як голодному пити; ситий голодному не вірить; ситий голодному не товариш; багатий не відає як бідний обідає. Істотний відсоток в українській мові складають прислів'я, до складу яких входить не зазначений у словниках синонім слова *багач* – пан і його деривати: панська воля – панська й сила; панські очі завидуючі, руки загребуші. Традиційно негативна конотація слова *багатий* бере свій початок з біблейських часів і знаходить своє виявлення в обох досліджуваних мовах: пор. англ. It is easier for a camel to go through the eye of a needle than it is for a rich man to enter into the kingdom of heaven і укр. Легше верблюду пройти крізь вушко голки, ніж багатому увійти до царства небесного. В англійській мові негативне ставлення англійського народу до багатства виявляється в таких прислів'ях: A good name is better than riches – Добре ім'я краще за всі багатства; краще бути бідняком ніж багатіти з гріхом; a thief passes for a gentleman when stealing has made him rich – букв. коли крадіжка зробила крадія багатим, то він зійде за джентльмена; пор в укр. мові: Гроші не пахнуть; better be born lucky than rich – букв. краще народитись щасливим, аніж багатим; укр. еквівалент – не родись вродлива, а родись щаслива; one law for the rich, and another for the poor – укр. еквівалент: закон – що дишло: куди повернув, туди і вийшло; бідному з багатим судиться – то краще в морі утопитись. Слід зазначити існування певного відсотка прислів'їв, які не несуть в собі негативного оцінного компонента і є спільними для обох мов: early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise – хто рано лягає і рано встає, здоров'я, багатство і розум наживе; хто рано встає, тому Бог дає.

Слово *багатий* проявляє значення як *велика кількість чогось* в українській і в англійській мовах. Про це свідчать стійкі словосполучення і фразеологізми: англ. *she's loaded* і укр. в неї купа грошей; англ. *he's stinking rich* і укр. він купається в грошах.

Прикметник *багатий* – полісемічне слово. В мовленні прикметник багатий вживається не лише по відношенню до матеріального та фінансового стану людини. Слово багатий вживається в значенні «багатий духовно»: пор. відома цитата Коко Шанель «*There are people who have money and people who are rich*» – Існують люди, які володіють грошима і ті, кого називають *багатими*; пор. з укр. мати *багатий* внутрішній світ.

Існують оцінні стереотипи, які періодично змінюються і не співпадають у різних націй і народів. На сьогоднішній день за допомогою ЗМІ, реклами різниця між уявленнями *багатий* і *rich* хоча і існує, але скорочується. В україномовних мас-медіа помітна тенденція до гіперболізації поняття *багатий* і частішого вживання синонімів прикметника *багатий* в значенні «багата людина», а саме: олігарх, мільйонер, благодійник, меценат, бізнесмен, мільярдер, товстосум, представник верхівки, фінансист, ситий, буржуй, капіталіст. Так, бачимо в газеті День: Україні спочатку потрібно позбутися такої національної риси, як заздрість до *багатих*... Тоді і з'являться олігархи [8: 3]; А нині найсуттєвішу підтримку науковцям на пострадянському просторі надав крупний *фінансист* Джордж Сорос, а не численні вболівальники за долю української науки; Свого часу українські *мільйонери* Рінат Ахметов, ... Григорій Суркіс та інші охоче ділилися грошима на ... благодійні проекти; З головою української нацради з питань благодійності ніхто з міжнародних *меценатів* так і не заговорив; Гіга Бокерія заявляє, що нічого не знає про неофіційну допомогу від *мільярдера* [8: 4]. І в англomовному виданні: If you're *rich*, a lot of money can buy you a little more happiness [The New York Times, April 22, 2008]. Прикметник *rich* часто вживається на позначення цілого соціально-економічного прошарку людей: Alpha magazine's mind-blowing 2007 *rich* list, which was released last week [9: 5]. Пор. в укр. мові: Ліга українських *меценатів* об'єднує найбагатших представників діаспори [8: 4].

Уявлення про *багатство* в різних типах дискурсу характеризується певними особливостями. Розгляд концепта багатство в різних типах дискурсу показує багатомірність української мовної картини світу, а порівняння фрагменту картини світу в двох мовах – її лінгвоспецифічність. Так, семантичне поле концепта *багатство* включає в себе синоніми прикметника *багатий*, які вживаються в значенні *багата людина*: Може, й з нами не захоче знатись [князь] , бо дуже *багатий*. В його сіл та міст на Волині й не злічити (І. Нечуй-Левицький); Брати Калиновичі – *заможні*, ба навіть дуже *маєтні* люди (І. Франко); Бранко відчув, як здіймається в ньому неггамовна зненависть до тих – *ситих*, *імущих* (Ірина Вільде); Нехай буде [жінка] заміжня й безземельна, лиш аби *грошомита* (Лесь Мартович)[4: 15]. Пор. з англ.: State lotteries have generally used entirely a form of consumption for the *well-off* [10: 37]. Drouet was ... not a *moneyed man* [11: 47]; Although *prosperous* immigrants came, many more needed only a small container to transport all their earthly possessions [12: 4].

Таким чином, проаналізований матеріал дозволяє стверджувати, що концепт *багатство* знаходить своє відображення в англійській і в українській мовах, має спільну семантичну площину, а також специфічні риси притаманні кожній з досліджуваних мов. Була також помічена тенденція до розширення та зближення концептуальних полів слів *багатий* і *rich*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балла М.І. Англо-український, україно-англійський сучасний словник. – К.: Видав. дім «Чумацький Шлях», 2006. – 668 с.
2. Longman Dictionary of English Language and Culture, 1998. – 1568 p.
3. Івченко А. О. Тлумачний словник української мови. – Харків: Фоліо, 2006. – 540 с.
4. Дубічинський В.В. Сучасний Тлумачний Словник Української Мови: – Х.: ВД «ШКОЛА», 2006. – 1008 с.
5. Urdang L., La Roche N. The Synonym Finder, 1985. – 1362 p.
6. Teodor Flonta English-romanian dictionary of equivalent proverbs, 1995. – 1638 p.
7. Гурин І. Образне слово. – К.: Дніпро, 1966. – 364 с.
8. Качковський Л. Хіба буває повноцінне суспільство без олігархів? // День. – № 173. – 2000. – 6 с.
9. The New York Times, April 22, 2008. – 8p.
10. Wisman Jon D. Journal of Economic Issues, Vol. 40, 2006. – 75p.
11. Dreiser T. Sister Carrie, Modern Library, 1917. – 568 p.
12. Flynt W. Poor but Proud: Alabama's Poor Whites. – Publisher: University of Alabama Press. Tuscaloosa, 1989. – 187 p.

УДК 821.161.2

Цехмейструк О. Г.
(Одеса, Україна)

МЕТОДИ ПРОВЕДЕННЯ МІЖНАРОДНИХ ПЕРЕГОВОРІВ (на матеріалі циклу повістей Б. Лепкого «Мазепа»)

У пропонованій статті досліджуються особливості висвітлення Б. Лепким міжнародних переговорів, що проводилися гетьманом І. Мазепою на початку XVIII століття. Розглядаються ознаки найбільш комунікативних стратегій і тактик та результати, до яких призводило їх застосування.

Ключові слова: міжнародні переговори, мотивація поведінки, враження.

The article deals with the interpretation by Bohdan Lepky of the international negotiations, conducted by Hetman I. Mazepa in the beginning of the 18th century. Features of the most popular communicative strategies and tactics and their results are investigated.

Key words: international negotiations, behaviour motivation, impression.

Повісті Б. Лепкого про гетьмана Мазепу досконало відтворюють політичну ситуацію в Європі початку XVIII століття. Письменник надзвичайно ретельно збирав матеріал для цих творів: за словами М. Сивицького, він вивчав універсали Мазепи, щоденники Петра I,

історичні документи, які стосуються походу Карла XII на Польщу і Росію, читав листи шведського короля до сестри, аналізував різні версії батальних сцен [1]. Але основну увагу в даних повістях приділено спробі України, очолюваної гетьманом Мазепою, посісти належне їй в світі місце, ставши суверенною державою. Звичайно це питання вирішувалося не лише на полі бою, а й за столом переговорів, методи яких ми спробували проаналізувати, спираючись на дослідження дипломатичної діяльності середини та кінця 20 століття, бо, як зауважує Г. Нікольсон, за цей час у дипломатії «не відбулося жодної раптової зміни, не видно різких контрастів у методах чи принципах. Відбулося тільки те, що мистецтво переговорів поступово пристосувалося до змін у політичних умовах» [2: 29].

Мета статті – проаналізувати стратегії і тактики проведення міжнародних переговорів, висвітлені Б. Лепким у циклі повістей про гетьмана Мазепу.

Основна спрямованість дипломатичного мовлення полягає в узгодженні певних протиріч між суб'єктами міжнародного життя, тому характерною ознакою текстів цього типу є етикетність, зумовлена встановленими як мовними, так і позамовними угодами у межах дипломатичної сфери. Через те, що дипломатичне спілкування відбувається на досить високому рівні і несе значні наслідки, адресант велику увагу приділяє прогнозуванню впливу його слів на адресата та наступної реакції з його боку, тобто характерною особливістю листування є інтенсивне урахування фактору адресата. Щоб якнайкраще здійснити вплив, адресант намагається дібрати з певних мовних засобів, що традиційно функціонують у цій ситуації, найбільш близькі до сприйняття адресата.

Як відомо, політичний стан України в кінці XVII – початку XVIII століття не був сприятливим для перетворення її на самостійну державу. «Якщо Хмельницький, а потім і Виговський ще мали на шахівниці Східної (ба й частини Південно-Східної) Європи певну ініціативу, то Мазепа тієї ініціативи вже не мав. Руїна віддала ту ініціативу Варшаві та Москві, та частково, лише «за традицією», Кримській Туреччині. Як політик і як полководець, Мазепа, силою того факту, міг лише достосовуватись» [3: 208-209]. Мазепа Б. Лепкого заявляє: «Болять мене тії торги, що за живу шкуру українського ведмеда йдуть. Мене герцогом хочуть зробити, а Київське, Волинське і Чернігівське князівства другим дають. До чого воно подібне?.. Мазепа ніяким чином не допустить до того, щоб чужинці сиділи на нових престолах пошматованої української землі» [4: 16]. Згідно з договірними принципами Середньовіччя, васал обіцяв своєму володареві покору й вірність в обмін на захист і пошанування його привілеїв, традицій його країни. Якщо васал мав підстави вважати, що його володар порушує свої зобов'язання, він мав право виступити проти нього на захист своїх інтересів [5]. Отже, договірна домовленість була актом взаємного зобов'язання, і жодна держава, як і тепер, не могла дозволити, щоб рішення, які її безпосередньо стосуються, приймалися без неї [6]. Відверте ігнорування Петром I Переяславської угоди зумовило необхідність для гетьмана шукати підтримки за кордоном. Характер цих переговорів мусив бути секретним через обставину, яку Я. Негреш називає «відсутність єдності за спиною в переговірника» [7: 168]. Б. Лепкий коментує це так: «Але все ж таки найтрудніше діло з царем, щоб він передчасно не збагнув задумів Мазепи. Цареві доносять свої, не москалі, а українці. Отсе тая моральна руїна, з котрою найтяжче боротися» [8: 234]. Негреш бачить лише один реальний спосіб запобігти подібній ситуації: чесний дипломат має у своїх інтересах страхувати себе, у будь-якому

разі завжди фіксувати письмово, у яких межах діє. Гетьман, щоб забезпечити себе від недовіря старшин, також просить їх викласти свої наміри на папері: «Не гадайте, що я не хочу послухати вас. Якщо ви хочете зірвати з Петром і шукати собі нового, може, й кращого союзника, так я поперек вашої дороги не стану, щоб ви опісля не нарікали на мене. Прошу, подайте мені на письмі своє бажання» [3: 156].

Як пишуть Дж. Вуд та Ж. Серре, переговори – це «мистецтво можливого» [9:34]. Успішність переговорів часто залежить від поведінки осіб, які їх проводять. Саме тоді дипломат може виявити гнучкість розуму, вміння вірно оцінювати обставини і вибирати сприятливий момент, виявити професійну майстерність і набутий ним практичний досвід, але насамперед переговорник має змусити свого партнера бачити в ньому насамперед ті риси характеру, які він прагне виявити перед ним, підпорядкувавши свідому поведінку вибраному образу. Випадкових реакцій слід уникати чи вміло їх коректувати. В цьому плані показово є поведінка гетьмана під час бесіди з князем Меншиковим: «Вам, пане гетьмане Іване Степановичу, треба би пильно дбати, щоб не втратити царської ласки». – Лівий куток гетьманових уст злегка задрижав, і ліва брова піднялася вгору. Гетьманові не подобався такий вислів впливового царського достойника, колишнього бублейника. Але він погадав собі, що це гість, і гість, котрий випив не трохи, і відповів спокійно...» [8: 15].

Переговірникові необхідно слідкувати за враженням, яке він спрავляє на свого партнера ще й для того, щоб взяти його під свій контроль. Для цього слід якнайгрунтовніше з'ясувати мотивацію поведінки партнера, щоб використати її у власних цілях. У такій ситуації Я.Негреш рекомендує користатися з амбіцій партнера. Якщо він більш за все любить успіх, можна цей успіх віддати йому, якщо це не буде для переговорника надто великою жертвою, і тоді кінець-кінцем можна буде досягти бажаних для обох сторін результатів [7]. Саме цей прийом використала шведська верхівка під час кінцевої фази переговорів з Мазепою: «Саме тепер його милість Carolus rex та його величність гетьман Мазепа підписують угоду, силою якої, між іншим, гетьман стає князем і сувереном незалежної держави. Є ще тільки один невіршений пункт, а саме, хто з них на час війни буде верховним вождем над союзними арміями на Україні, але гадаю, що й на тому пункті вони погодяться, бо гетьман привів багато менше війська, ніж король і ексцеленція Реншільд сподіваюся» [10: 11].

Але за жадобою успіху прихована ще сильніша мотивація – марнославство. Для використання марнославства у власних цілях є два основні методи: лестощі та провокація.

Лестощі мають різні ступені: від тактичного визнання досягнень партнера («Я вже всілякий маскарад видав, але щоби хто міг перекинутися з умного тринітаря в придуркуватого шляхтича, того я ще не бачив» [4: 38]) до неприхованого вихвалення («А який він [Петро] вожд?» – «Вашій королівській милості не рівня» [10: 59]). Метод провокації є ще більш простим. Він широко використовувався у переговорах між командуванням московського війська та захисниками обложеного Батурина: «Пане полковнику, – казав Жаркович, добираючи лагідних і ніби жалісних звуків, - як ти можеш таке казати? Я ж чоловік свій, а не ворог. Як прийшов до вас, то не тому, щоб піддурити, а лиш щоб остерегти перед великим нещастям. Не вдавайте, панове товариство, несвідомих. Про Мазепину зраду вже й горобці цвірінькають на стрісі» [4: 336-337].

Інколи на хід переговорів істотно впливають такі негативні та важко контрольовані людські емоції як страх і гнів. Напевне, нема таких переговорників, які ніколи б не

відчували страху. Питання полягає в тому, як опанувати свій страх», – зазначає Я. Негреш [7: 184]. Треба не допустити до того, щоб страх паралізував мислення й волю, що досить добре вдалося зробити російському посланцеві у Батурині: «От краще, – радив Гамалія, – не вертай до москалів, а залишайся з нами, козаками.» Жаркович захитався. Але він знав потуги царської і не вірив, щоб батуринці могли устояти проти них. Жаркович мовчав, боявся дратувати козаків. «Добрий посол, – сказав по хвилині надуми, – вертає туди, звідки його післали» [4: 337].

Джерелом гніву часто є страх або вражене самолюбство. Цілком логічно, що той, хто діє під впливом гніву, помиляється, і перевага того переговорника, який зберігає спокій, очевидна, як у розмові гетьмана з князем Меншиковим після військової ради, на якій Україні було відмовлено у захисті проти шведів: «Ах, гетьмане, гетьмане! Говориш ти, ніби царя, батюшки нашого, не знаєш. Подивись, я, може, й найлюбіший з близьких до нього людей, а спитай, якої зневаги мені не доводилося терпіти від його величства.» Гетьманові було того забагато. В нім накопів злість ще зранку, розмова зі старшинами долила оливи до вогню, так тепер він, не витримавши, й відповів: « Це, князю, ти, а це я». Меншикова як коли б хто шпилькою в саме серце вколов. Відповів би гетьманові світліший, коли б не дістав був від царя приказу йти і заспокоїти старого. А приказ царській сильніший від почуття особистої честі і від ображених гордощів світлішого. Тому-то це «ти і я» Меншиков сховав у своє серце, як гадючку, проковтнув, як гіркий лік, і відповів спокійно...» [4: 20].

Отже, Б. Лепкий у пенталогії «Мазепа» досить докладно описав один з характерних для України прикладів намагання захистити свої національні інтереси, досягти безпеки, недоторканності кордонів та невтручання у її внутрішні справи. Твори базуються на архівних джерелах початку 18 століття, але містять також ідеї, звернені до майбутнього, яке, на його думку, має бути більш вдалим завдяки цій спробі встановлення державності і пам'яті про неї. Політична і дипломатична діяльність Мазеви, якій гетьман присвятив майже ціле своє життя, є чудовим уроком для наступних поколінь, і саме тому Богдан Лепкий так ретельно намагається її висвітлити. Тогочасна міжнародна обстановка була досить напруженою і вимагала постійної уваги з боку тих, хто мав на неї певний вплив, тому на сторінках повістей показані переговори між Мазепою і Карлом XII, княгинею Дольською, Станіславом Лещинським, між представниками Меншикова і командуванням Батурина, напівофіційні бесіди Мазеви з Петром I і Меншиковим. Позаяк між старою та новою дипломатією переговорів, як зауважує Г. Нікольсон, а також Ж. Камбон, спираючись на його цитату, не існує занадто великої різниці [11], письменник, не маючи змоги знати абсолютно всі деталі (багато документів було втрачено назавжди), показує проведення цих секретних та напівсекретних зносин так, що практично кожний їх етап можна пояснити за допомогою сучасних теорій переговорів. Беручи за основу теорію Яноша Негреша, можна сказати, що стратегічна мета – отримання Україною незалежності – досягалася майже усіма тактичними засобами, описаними у книзі угорського переговорника. Звичайно, ці засоби могли називати модифікації згідно з вимогами моменту, але вимоги до витримки, «гри» переговорника були дуже суворими і збереглися донині, хоча в дещо пом'якшеному вигляді. Відображення стратегії і тактик проведення переговорів у художніх творах українських письменників є цікавим матеріалом дослідження, що потребує ґрунтовного вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сивицький М.К. Богдан Лепкий: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – 375 с.
2. Nicolson H. Diplomacy. – 3rd ed. – NY: A Galaxy book, Oxford University Press, 1964. – 123 p.
3. Маланюк Є. *Ilustrissimus Dominus Mazepa* // Маланюк Є. Книга спостережень: Фрагменти. – К.: Атіка, 1995. – С. 201–219.
4. Лепкий Б. Не вбивай. Батурин. – Дрогобич: Відродження, 2004. – 568 с.
5. Субтельний О. Мазепинці: Український сепаратизм на початку 18 ст. – К.: Либідь, 1994.–239 с.
6. Исраэлян В.Л. Дипломаты лицом к лицу. – М.: Международные отношения, 1990. – 312 с.
7. Негреш Я. Поле битвы – стол переговоров /Пер. с венг. – М.: Международные отношения, 1989. – 260 с.
8. Лепкий Б. Мотря. –Дрогобич: Відродження, 2006 – 496 с.
9. Вуд Дж., Серре Ж. Дипломатический церемониал и протокол : Принципы, процедура и практика /Пер. с англ. Ю.П. Ключкина. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1976. – 352 с.
10. Лепкий Б. Полтава. – Дрогобич: Відродження, 2005. – 524 с.
11. Камбон Ж. Дипломат /Пер. с франц. – М.: Политиздат, 1946. – 86 с.

УДК 811.161.2

Шевчук О. Л.
(Київ, Україна)

МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР САМОЗВИНУВАЧЕННЯ: ОБСЯГ, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ

Статья посвящена исследованию речевого жанра самообвинения в украинском языке. Самообвинение рассматривается как речевое действие, предпринимаемое говорящим с определенной коммуникативной целью: стремление автора разобраться в собственных поступках, предотвратить ухудшение ситуации, снять вину с другого человека. Исследовано место данного жанра в системе жанров, определены возможные адресаты, исследованы особенности функционирования жанра самообвинения в художественной литературе и в публицистике.

Ключевые слова: *речевой жанр, мотив, коммуникативная цель, высказывание самообвинения, адресат и адресант самообвинения.*

The article deals with study of speech act «self-accusation» in Ukrainian language. The self-accusation is examined as speech act talking with a certain communicative goal: aspiration of author to understand own acts, to prevent worsening of situation, take off guilt per other man.

© Шевчук О. Л., 2009

The place of this genre in the system of genres, possible addressees are determined, the features of functioning of genre of self-accusation are examined in fiction and in a publicistic writing.

Key words: *speech act, communicative purpose, utterance of self-accusation, addressee and sender of self-accusation.*

У сучасній лінгвістиці сформувався новий перспективний напрямок, який отримав назву «теорія мовленнєвих жанрів». Мовознавці досліджують мовленнєві жанри в тісному зв'язку з відповідними комунікативними ситуаціями та мовною особистістю людини. Вагомий внесок у розвиток теорії жанрів зробив М. М. Бахтін, який у своїй праці «Проблема мовленнєвих жанрів» не лише розкрив та описав природу жанрової форми, але й заклав фундамент сучасних уявлень про мовленнєві жанри. Зокрема ним виділено понад 30 мовленнєвих жанрів, таких, як висловлення захоплення, лайка, схвалення, відповідь, лист, побажання, осуд, поздоровлення, співчуття та ін. Також дослідженням цього питання займалися Шмельова Т. В., Кожина М. М., Сологуб О. П., Федосюк М. Ю., Арутюнова Н. Д. Багатосторонність мовленнєвих жанрів визначає існування різноманітних напрямів, у кожному з яких висвітлюється конкретний аспект чи сторона об'єкта дослідження: інтенціональний (Н. Д. Арутюнова, Т. В. Шмельова), функціонально-стилістичний (М. М. Кожина, Н. В. Орлова), дискурсний (І. М. Борисова), психолінгвістичний (К. Ф. Седов), культурологічний (А. Вежбицька), соціологічний (В. Є. Гольдін, К. А. Долін), когнітивний (А. Т. Баранов).

Мовленнєвий жанр (далі – МЖ) – це складна єдність змісту, стилю і композиції, а також низки позамовних факторів. Кожен мовленнєвий жанр – це узагальнення комунікативного смислу, скерованого на адресата. Мовленнєві жанри є тематичною, стилістичною та композиційною цілісністю і за кожним жанром стоїть типова ситуація.

Проблематика мовленнєвих жанрів має великий дослідницький потенціал, що обумовлює стрімкий розвиток теорії мовленнєвих жанрів у сучасному мовознавстві. Вченими активно обговорюються актуальні проблеми теорії мовленнєвих жанрів: способи ідентифікації жанрів, визначення їх ознак, типологія жанрових форм, методологія і термінологія дослідження жанрів, функціонування і модифікація жанрів у різних сферах спілкування. Посилення інтересу до МЖ підтверджується цілою серією досліджень, у яких докладно описуються окремі МЖ: «погроза» (Стексова Т. І. 1992), «переконання» (Федосюк М. 1996), «жарт» (Щурина Ю. В. 1997), «освідчення у коханні» (Галлямова Н. Ш. 1999), «схвалення» і «засудження» (Дячкова І. Г. 2000), «анекдот» (Шмельов О. Д., Шмельова О. Я. 2002), «застереження» (Матханова І. М. 2004), «прохання» (Стексова Т. 2004), «подяка» (Берднікова А. Г. 2005).

Детально вивчені та описані лише так звані «ядерні» жанри, які посідають центральне місце в системі жанрів, тоді як, на нашу думку, найбільший інтерес викликають периферійні жанри, більшість із яких не описана в лінгвістичній літературі, навіть не визначені критерії їх виділення. Саме до цієї категорії належить мовленнєвий жанр самозвинувачення. Висловлення зі значенням самозвинувачення виражають негативну реакцію мовця на власні дії та поведінку, визнання своєї провини. Мовець звертає увагу на те, що ці наслідки є протилежними очікуваному, тобто небажаним. Ситуація самозвинувачення є нетиповою для співрозмовників, яких об'єднує одна спільна справа, як добра, так і погана.

Метою статті є дослідження функціонування жанру самозвинувачення у художній літературі та у публіцистиці. Мета зумовила розв'язання таких завдань:

- 1) визначити місце жанру самозвинувачення у системі жанрів;
- 2) визначення можливих адресатів жанру самозвинувачення;
- 3) дослідити особливості функціонування жанру самозвинувачення у художній літературі та у публіцистиці.

У ході дослідження були опрацьовані твори О. Довженка «Україна в огні», В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля», Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні», А. Манька «Казки про...» та кілька примірників «Газети по-українськи».

Мовленнєвий жанр самозвинувачення виділяємо в системі функціонування жанру звинувачення, оскільки друга і третя особи не є єдиними можливими об'єктами звинувачень. Питання про можливий об'єкт негативної оцінки розглядає Є. В. Полякова, вивчаючи негативну оцінку в російських листах [7: 260]. Вона пропонує такий перелік об'єктів оцінки:

- об'єкт оцінки – адресант, його особа, вчинки, якості, результати діяльності;
- об'єкт оцінки – адресат, його особа, вчинки, якості, результати діяльності;
- об'єкт оцінки – не-адресант і не-адресат, 3-а особа, його особа, вчинки, якості;
- об'єкт оцінки – явище дійсності, не пов'язане прямо з діяльністю конкретної особи (погода, Бог, доля і т. ін.).

Крім того, співвідноситься об'єкт оцінки з об'єктом негативної дії. Ми вважаємо, що всі зазначені об'єкти оцінки можуть бути об'єктами звинувачення. Іншими словами, звинувачення завжди повинно бути спрямовано на адресата. В межах цього дослідження нас цікавлять звинувачення, спрямовані на першу особу, тобто на самого автора МЖ. Негативну оцінку першої особи у разі нанесення шкоди йому ж пов'язуємо з рефлексією, самокритикою, наріканням. Негативна оцінка першої особи у разі, коли шкода була причинна 2-ій особі, відображається у вибаченні, проханні про пробачення. Якщо об'єктом негативної дії виявилася 3-а особа, то відповідною мовною дією є каяття. На нашу думку, самокритика і нарікання є різновидами жанру звинувачення. Ми вважаємо, що звинувачення може мати об'єктом першу особу. Адресатом самоосудів і самозвинувачень може бути сам автор або інша особа. У тих випадках, коли автор виступає одночасно як адресат, самозвинувачення має уявний характер і представлене як внутрішня мова. Через таку особливість ці мовленнєві жанри одержують словесне втілення тільки в художній мові. Адресовані другій особі самоосуди і самозвинувачення представлені як в художніх творах так і в публіцистиці. Опрацювавши вище згаданий матеріал, ми можемо зробити висновки, що у мові преси випадки самозвинувачення трапляються значно рідше. Отже, самозвинувачення трапляється у двох типах ситуацій. По-перше, цей жанр може мати винятково уявний характер. По-друге, він може вимовлятися у присутності другої особи і бути їй адресований.

Як і більшість дослідників, за основну характеристику опису жанру ми беремо комунікативну ціль, або мотив. За визначенням К. Ф. Сєдова, мотив – це перша інстанція у породженні мовлення [8: 21]. Мотив залежить від типу ситуації а також від того, кому завдається шкода неправильними діями автора самооцінки. Нами виділено такі можливі мотиви самозвинувачення:

І. Адресат – **1-а особа**, сама людина, що висуває проти себе звинувачення. У цьому разі можливі такі об'єкти звинувачення:

1. Об'єкт негативної дії – **1-а особа**, тобто шкоду завдану самому собі. Мотив таких звинувачень полягає у прагненні автора дати волю почуттям, зняти емоційне напруження. В цьому випадку автор може вимовляти МЖ вголос або ж подумки. Емоційна напруга або внутрішній дискомфорт автора можуть бути викликані не тільки збитком від власних дій, але й тим, що вони суперечать його власним моральним настановам: *Слухайте, – сказала вона тихо. – Я знаю, що мені не вийти звідси живою. Щось мені тут ось, – вона поклала руку на серце, – каже, що прийшла моя смерть, що зробила я щось запертне, зле і незаконне, що нема в мене ні отієї, що ви казали, національної гордості, ні честі, ні гідності. Так скажіть мені хоч перед смертю, чому ж оцього в мене нема?* (О. Довженко, «Україна в огні»). У цьому прикладі складнопідрядне речення з багатозначним повторенням сполучника що може свідчити про визнання мовцем усієї провини та прагнення змінитися.

Молода жінка, не звикла брехати, вимушена виходити із складної життєвої ситуації за допомогою брехні. Це докорінно суперечить її моральним принципам і є причиною самозвинувачення: *Я винна. Я обдурила тебе, я не зробила аборту і вродила дитину.* (В. Винниченко, «Записки кирпатого Мефістофеля»). Послідовна зміна присудків винна – обдурила – не зробила підкреслює всю важкість і безповоротність ситуації.

2. Об'єкт негативної дії – **3-а особа**. Шкода могла бути завдана групі осіб, знайомим – наприклад, сім'ї або стороннім. Мотивом самозвинувачень може бути прагнення автора самооцінки розібратися у власних вчинках, дати їм об'єктивну оцінку й ухвалити рішення щодо майбутніх дій. Так, молода людина під час війни намагається виправдати свій вчинок: *Я одступаю. Такаю. Броня тонка. Я покидаю тебе. Пойми мій сором. Я не герой.* (О. Довженко, «Україна в огні»). Намагаючись зрозуміти себе, юнак розмірковує, в його мовленні чергуються прості та односкладні речення, що вказують на вагання, невпевненість у власних діях.

Наша провина в тому, що торік ми не зажадали розпуску парламенту, – заявив в інтерв'ю «Газеті по-київськи» керівник виборчої кампанії блоку «Наша Україна» Роман Безсмертний. – Хоча я говорив Президентові: перше, що потрібно зробити, – розігнати цю Раду. Користі від неї ніякої не буде, а зуби вони показати можуть («Газета по-українськи», 30.08. 2007).

ІІ. Адресат – **2-а особа, співбесідник**. 1. Об'єкт негативної дії – **1-а особа**. Розглянемо приклади, де автор самозвинувачення приймає на себе добровільно провину іншої людини, хоча сам виступає одночасно як постраждала особа. Мотивом таких МЖ є, очевидно, бажання автора узяти на себе частину відповідальності за непристойні вчинки іншої людини, до якої у автора самозвинувачення гарне ставлення: *«Всі свої рішення, що стосуються футболу, я приймаю сам, – сказав Грант. – І якщо ми програємо, то це тільки моя провина»* («Газета по-українськи», 7. 11. 2007). Тренер футбольної команди бере на себе провину щодо ще не зіграного матчу.

Приклад самозвинувачення з публіцистики – звернення депутатів до виборців, які голосували за кандидата у президенти, що не виграв вибори: *За цих умов ми беремо на себе відповідальність за долю своєї держави, за долю українського народу. Ми готові*

визнати усі наші провини і помилки, на які ви вкажете нам відкрито і обґрунтовано. З тих звинувачень, які до цього часу висловлювались нашими опонентами, випливає, що демократичні патріотичні сили, що створили і підтримали Комітет національного порятунку, вчинили наступні дії, за які ми готові нести відповідальність.

Наша «**провина**» полягає в тому, що ми висунули кандидатурою у Президенти Віктора Ющенка – справжнього лідера, політика, якому вірять більшість наших співгромадян, і з яким вони пов'язують надії на краще майбутнє України.

Наша «**провина**» полягає також в тому, що ми дозволили собі протестувати проти нахабного, брутального порушення законних прав громадян України, проти прямого обману з боку органів державної влади, проти численних і грубих фальсифікацій результатів народного волевиявлення.

Наша «**провина**» полягає і в тому, що ми донесли до своїх співгромадян іншу думку, інший погляд на речі, порівняно з тими, які втокмачувалися провладними ЗМІ. Ми винні в тому, що громадяни отримали можливість почути обидві сторони і прозріли.

Наша «**провина**» є в тому, що про злочини української влади, про фальсифікацію результатів виборів дізнався увесь світ, і що величезна більшість розвинутих демократичних держав визнали наше обурення і наші вимоги законними. Наша єдина і найголовніша «провина» полягає в тому, що ми не віддали вам Україну, не дозволили розтоптати закон, честь і справедливість («Газета по-українськи» 29.09.2007). У наведеному прикладі чітко простежуються прямий та непрямий засоби самозвинуваченні. Прямий – використання іменника провини, а непрямий – його неодноразове повторення, що може свідчити про каюття. Мотив цього МЖ має яскраво виражений політичний характер. Мета самозвинувачення протилежна очевидному прагненню інформувати суспільство про свою провину. Автор прагне таким чином довести свою правоту.

Президент Республіки Білорусь О. Лукашенко, відповідаючи на питання журналістів про зниклих телевізійників, повністю, як голова держави, бере провину на себе: *Так ось, щоб не мучилися більше журналісти з приводу цих всіх гучних справ і злочинів, я хочу заявити наступне. Так, я винен, що це сталося в країні. Я, тому що я президент, не більше не шукайте винних. І тому я несу за це і інші відповідальність в повному обсязі. Тому ще раз підкреслюю: не намагайтеся знайти винних. Винен тільки я* («Газета по-українськи» 25.01.2008). У цьому висловленні мовець кілька разів повторює особовий займенник я для того, щоб наголосити на тому, що винен лише він.

2. Об'єкт негативної дії – **2-а особа**. Мотивом самозвинувачень у присутності адресата, якому була завдана шкода, є прагнення автора запобігти погіршенню або сприяти поліпшенню відносин з адресатом МЖ. Паралельно до головної мети самоосуду і самозвинувачення в таких ситуаціях сприяють емоційній розрядці: *Але коли б я знала, що ти можеш піти на такий страшний сором, я б ніколи й слова тобі не сказала. Ради мене! Оце тепер я винна!* (В. Винниченко «Записки кирпатого Мефістофеля»);

Насуплена Цукерочка вийшла з кухні мовила:

– Пробач мені, Пундикку, я винна. Давай більше ніколи не сваритися!

Ні, Цукерочка, це я винний! Я ж бо стрибав навколо, коли ти готувалася до мого свята, і зовсім тобі не допоміг, тільки заважав! (А. Манько «Казки про...»)

Часто метою автора самоосудів і самозвинувачень є поліпшення самопочуття адресата, що в цілому, за задумом автора, повинно сприяти поліпшенню стосунків між ним і адресатом. Привласнюючи собі негативні характеристики і непристойні вчинки, автор тим самим покращує статус адресата: *Я винен... Я не пішов одразу того ж таки дня до Юстини; я чомусь не стулив до купи «грипе» із тюремної лікарні з несподіваним звільненням Юстини; я не спитав самого себе: «чому її звільнили? «Хіба був у Горапах такий випадок, щоб хтось, потрапивши до рук енкаведе, повертався додому? Широкі двері туди, а назад – вузенькі?»* (В. Винниченко «Між двох сил»).

У мові самозвинувачення, адресовані 2-ій особі, складають основу для МЖ вибачення і прохання про прощення, з якими вони можуть зливатися воедино:

2. Об'єкт негативної дії – **3-тя особа**. У цьому випадку мотив негативної оцінки у формі самоосудів і самозвинувачень близький до мотиву викриття. Автор МЖ мовби показує своє дійсне обличчя, дає негативну оцінку власним вчинкам або признається у непристойних діях. Тому в таких ситуаціях жанр самозвинувачення переплітається з жанром визнання:

– *Хто ж винуватий у вашому лихові? – Обізвалася Христя. – Мабуть, чи не самі найбільше?...*

– *Та трохи й сам винен, – одмовив він, задумуючись. – А то-таки й люди...*

– *Чим же люди винні?*

– *Неправдою своєю.* (Панас Мирний. Хіба ревуть...).

У всіх ситуаціях спілкування, коли адресатом самозвинувачень є 2-га особа, майже завжди умовою реалізації цих жанрів у мові є добре ставлення адресата, бажання автора поліпшити стосунки з адресатом, не допустити їх погіршення. Специфічним для самоосудів і самозвинувачень мотивом є прагнення розібратися в собі, проаналізувати вчинки, але і цей мотив можна звести до прагнення заперечити власні дії. Висловлення зі значенням самозвинувачення виражають негативну реакцію мовця на власні дії через показ негативних наслідків цих дій для всіх співрозмовників. Отже, дослідивши функціонування мовленнєвого жанру самозвинувачення в художніх творах та публіцистиці, ми дійшли таких висновків:

1) висловлення самозвинувачення у головній частині експлікують перформативні дієслова емоційної реакції і стану (**винний, докоряти**), мовленнєвої діяльності (**казати**), розумової діяльності (**думати, гадати, знати**);

2) розширені складнопідрядні речення використовуються у тих ситуаціях, коли мовець повністю визнає свою провину, намагається щось змінити, а прості та односкладні речення вказують на сумніви, невизнання вини;

3) друга і третя особа не є єдиними можливими об'єктами звинувачень, об'єктом негативної дії можуть бути як 1-а, так 2-а і 3-а особи, залежно від мети самозвинувачення, тобто результату, якого бажає досягти мовець.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С.254-267.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1886. – С. 165-243.

3. Бацевич Ф.С. Текст, дискурс, речевой жанр: соотношение понятий // Вісник Харківського національного університету. №520: Серія Філологія. Вип.33. – Харків, 2001. – С.45-61.
4. Вежбицкая А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.16. – М.: Прогресс, 1985. – С. 251- 275;
5. Гуслиста Л.О. Негативна етична оцінка у контекстах осуду (на матер. сучасної публіцистики): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2002. – 19с.
6. Дементьев В.В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике // Вопросы языкознания. – 1997. – №1. – С.109-119.
7. Полякова Е. В. Отрицательная самооценка в письмах // Филологические этюды. Сборник статей молодых ученых. – Вып.4. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2001. – С. 260-263.
8. Седов К.Ф. Типы языковых личностей и стратегии речевого поведения (о риторике бытового конфликта)// Вопросы стилистики. Язык и человек. – Вып.26. – Саратов, 1996. – С. 3-29.
9. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.17. – М.: Прогресс, 1986. – С. 170-194;
10. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. – М., 1995. – С. 143-156.
11. Франк Д. Семь грехов прагматики: тезисы о теории речевых актов, анализе речевого общения, лингвистике и риторике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. – М., 1986. – С. 123-132.

УДК 802.0

Гулар О. И.
(Гродно, Беларусь)

ТРАДИЦИОННЫЕ И ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ МЕТАФОРЫ В СТИХОТВОРЕНИИ ЭМИЛИ ДИКИНСОН «IT SOUNDED AS IF THE STREETS WERE RUNNING...»

В статье рассматриваются традиционные и индивидуально-авторские метафоры на примере стихотворения Э. Дикинсон «Как будто бы улицы побежали...».

Ключевые слова: метафора, образ, символ, мифопоэтический.

The article deals with traditional and individual author's metaphors after the example of the «It sounded as if the Streets were running...».

Key words: metaphor, image, symbol, mythopoetical.

Эмили Дикинсон – поэт-философ, создавший свой художественный мир, достаточно герметичный, поскольку процесс поэтического постижения мира осуществляется в её стихах через язык метафор. Метафоры являются не украшениями «главной мысли»,

а формами мысли, из которых конструируется художественный мир, притом мысль не вовлекается в художественную форму – художник мыслит поэтически, как человек мыслит философски или исторически. Метафора – это не поэтический орнамент, она содержательно наполнена. В процессе рассмотрения поэтического текста следует не «выуживать» метафоры, а объяснять их значение и предназначение в окружении других элементов. Слова значимы в тексте только в сочетании с другими словами, то есть в контексте определённого стихотворения.

В данной статье мы попытаемся рассмотреть традиционные и индивидуально-авторские метафоры в стихотворении поэтессы «*It sounded as if the Streets were running...*», их роль в формировании смысла произведения.

Стихотворение № 1397 «*It sounded as if the Streets were running...*» / «Как будто бы улицы побежали...» (в переводе А. Гаврилова [1: 367]) написано Э. Дикинсон на заключительном этапе её творчества (1877 г.). В стихотворении поэтессы предлагает читателю своеобразную загадку в виде цепочки метафор о некоем неназываемом психологическом состоянии человека: *It sounded as if the Streets were running / And then – the Streets stood still – / Eclipse – was all we could see at the Window / And Awe – was all we could feel. / By and by – the boldest stole out or his Covert / To see if Time was there – / Nature was in an Opal Apron, / Mixing fresher Air.*

Уже с первой строки Дикинсон применяет свою изысканную технику «умолчания», которая мотивируется ее стремлением скрыть истинное. В самом начале стихотворения читатель сталкивается с дейкисом *it*, который отсылает к чему-то неназванному, задаёт неопределённость, не разрешающуюся до самого конца. Сначала что-то (*it*) так звучало, «как будто бы бежали Улицы», затем «их топот смолк». Неопределённость обозначения умножает возможные интерпретации, что заинтриговывает читателя. Смысл стихотворения начинает приоткрываться постепенно, путем последовательной расшифровки метафорических образов. Один из них представлен словом «*Window*» («Окно»). Как древний мифопоэтический символ, «*Window*» («Окно») обладает несколькими значениями, каждое из которых предполагает свой ассоциативный ряд; при этом во всех ассоциациях референтное значение того, что увидено за «Окном», отсутствует, оно только описывается с помощью перифраз, отсылающих к вызываемому увиденным эмоциональному состоянию.

Так, с одной стороны, судя по контексту «*Window*» может являть собой окно в Вечность / Бездну, окно в Никуда; в таком случае первая строфа прочитывается как описание психологического состояния человека, осмелившегося заглянуть в Бездну; соответственно «*Eclipse*» («Затмение») являет собой предельное состояние испытываемого перед Бездной ужаса. Отмстим, что под Бездной в данном случае может скрываться смерть, бесконечность космоса, безграничность времени и т.д.

С другой стороны, «*Window*» может быть местом/органом, с помощью которого можно посмотреть изнутри себя наружу. Символика окна как глаза обеспечивает про-сатриваемость примыкающей территории и заблаговременное знание об опасности [2: 251]. Вполне допустимо предположить, что человек как бы смотрит в Глаз («Окно своего разума»), но видит лишь «*Eclipse*» («Затмение»), что в итоге пугает его – он испытывает «*Awe*» («Страх»), заранее предчувствуя опасность. В таком случае ряд

указанных образов можно расшифровать как указание на то, что человек с помощью своего разума, интеллекта не в состоянии постичь мир вокруг себя: преградой этому постижению являются «Затмение» и «Страх».

Наконец, окно может представлять собой нечто, отделяющее внутреннее (отдельного человека) от внешнего (окружающего мира). Тогда Затмение интерпретируется как незнание, «невидение» людей / людьми истинного. Состояние «Eclipse» подразумевает под собой «затмение ума», вызвавшее состояние смятения вперемешку с чувством страха. «Awe» («Страх») – это, возможно, страх перед опасностью, перед Смертью, своего рода остановка человека перед «невидимым» (Бездной / Вечностью).

В своей совокупности эти ассоциативные цепочки не противоречат, а дополняют друг друга. Вся первая строфа прочитывается как метафорическое обозначение эмоционального состояния лирического героя, заглянувшего в Бездну и усомнившегося в своей способности постичь ее с помощью разума.

Во второй строфе Эмили Дикинсон вводит новые метафорические образы, предлагая читателю вместе с ней разрешить возникшую экзистенциальную проблему.

Прежде всего, это образ «Covert» («Чаща»). Мифопоэтическая символика Чащи / Леса связана с животным миром (или миром зооморфным, обитатели которого представляются в обликах зверей). «Лес – одно из основных местопребываний сил, враждебных человеку (в дуалистической мифологии большинства народов противопоставление «селение – лес» является одним из основных); через Лес проходит путь в мир мёртвых» [2: 49-50]. Образ «Чащи» помогает понять логику развертывания образов во второй строфе и в стихотворении в целом: постепенно («the boldest») («животные») осмеливаются выйти из чащи, чтобы посмотреть, а есть ли «Time» («Время»). Становится понятно, что чувство страха, о котором шла речь в первой строфе, носит глубинный, физиологический, почти «животный» характер, а то неназванное, что вызвало потрясение лирического героя, это Смерть, поскольку оппозитивная пара понятию «Время» – состояние «Вечности», к которому человек прибывает именно через смерть. Другими словами, пережив мгновенный животный ужас перед смертью/вечностью (выйдя из «Чащи страха»), лирический герой постепенно приходит в себя и заново обретает Время.

Потому что итогом пережитого потрясения является новое мироощущение и миропонимание. Мир предстаёт в новом свете: «Nature» («Мир» / «Природа»), нарядившись в «Oral Argop» («Фартушек опалового цвета»), смешивает, делая более свежим, воздух.

Метафорический смысл прилагательного «Oral» очевиден. Известно, что драгоценный камень опал преимущественно желтого цвета. Данный цвет связан с солнечным светом, имеющим позитивное значение, несущим позитивную энергетику и трансцендентную энергию, благодаря которой исчезают страх и сомнения. Кроме того прилагательное «Oral» ассоциируется с цветом осени (в стихотворениях Э. Дикинсон имеет место эмоциональное, глубоко личностное переживание состояний природы), между тем осень это «время душевного успокоения и <...> медитативного созерцания<...>» [3: 155].

В свою очередь, метафорический смысл приобретает слово «Air». Воздух (Air), как одна из фундаментальных стихий мироздания («первозлемент» / «первосущность»), во многих мифологиях описывается в виде дыхания, дуновения, обладающих множеством символических значений, связанных непосредственно с принципом жизни, жи-

вотворящим духом [4: 240]. В стихотворении Дикинсон Воздух, таким образом, может выступать одновременно и как дыхание «Природы в опаловом фартушке», и как состояние духа лирического героя. Природа посредством пережитого потрясения пробуждает новое восприятие жизни, обновляя и освежая дух («Mixing fresher Air»). В результате потрясения раскрывается внутренняя духовная природа человека; потрясение вдохновляет, поскольку, преодолевая его, человек обретает способность осознать себя в соответствии с высшим требованием, которое выдвигает перед ним судьба, – быть духовным.

Итак, именно полисемапичность традиционных мифопоэтических («Затмение», «Окно», «Чаша», «Время», «Воздух» и др.) и индивидуально-авторских («Фартушек опалового цвета») метафор превращает стихотворение Эмили Дикинсон «It sounded as if the Streets were running...» / «Как будто бы улицы побежали...» в энigmatический текст, который разгадывается по принципу постепенно раскручивающейся нити через поиск вероятного смысла данных метафор. Как писал С.С. Аверинцев, метафоры создают «силовое поле, косвенно порождающее в уме читателя нужный смысл и нужный образ» [5: 145]. Только через сопряжение возможных смыслов метафорических образов постигается закономерность их сцепления в стихотворении. В результате мир в целом и поэтический мир Эмили Дикинсон в частности предстают одновременно как загадка и разгадка (если использовать формулу С.С. Аверинцева – [5: 134]).

«Загадывая и разгадывая», поэтесса пытается постичь понятие Вечности / Бездны; идя «путем метафор», она выходит на новый уровень понимания мира. Это путь трансцептирования, которое, по определению В. Д. Губина есть попытка понять бесконечность жизненных проявлений, осознать себя частью единой цепи жизни, почувствовать свою переплетённость с миром, попытаться жить духом [6: 276].

ЛИТЕРАТУРА

1. Дикинсон Э. Стихотворения: Сборник / Составл. М. Гавриловой. – М: ОАО Издательство «Радуга», 2001. – На английском языке с параллельным русским текстом. – 448 с.
2. Мифы народов мира: в 2т. / редкол.: С.А. Токарев (гл. ред.) [и др.]. – М.: Большая рос. энцикл.: ОЛИМП, 2000. – 2 т.
3. Авдейчик Л.Л. Философская поэзия Владимира Соловьёва / Л.Л. Ав-дейчик. – Минск: РИВШ, 2006. – 172 с.
4. Мифы народов мира: в 2т. / редкол.: С.А. Токарев (гл. ред.) [и др.]. – М.: Большая рос. энцикл.: ОЛИМП, 2000. – 1 т.
5. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб.: Азбука-классика, 2004. (в книге 480 страниц)
6. Губин В.Д. Философия: актуальные проблемы: Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Философия» / В.Д. Губин. – М.: РГГУ: Омега – Л, 2005. – 370 с.

*Песорина Л. Н.
(Измаил, Украина)*

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ МЕТАФОРА В АМЕРИКАНСКОМ КОРОТКОМ РАССКАЗЕ

Стаття присвячена дослідженню використання та функціонування індивідуально-авторської метафори в американському короткому оповіданні.

Ключові слова: *індивідуально-авторська метафора, комічний ефект, коротке оповідання.*

The article is devoted to the problem of using and functioning of individual author's metaphor in American short story.

Key words: *individual author's metaphor; comic effect, American short story.*

В последнее время наблюдается возросший интерес к метафоре, это обусловлено тем, что именно метафора является одним из наиболее продуктивных способов смыслопроизводства на всех значимых уровнях языковой структуры – на морфемном, лексическом и синтаксическом. Но особенную активность этот способ создания новых смыслов на базе уже существующих проявляет в пополнении лексикона – как обиходно-бытового, так и научно-терминологического. Другая причина широкого интереса к метафоре со стороны теории познания, логики, когнитивной психологии и языкознания – это все возрастающая актуальность проблемы понимания.

Целью данного исследования является лингвостилистический анализ использования и функционирования индивидуально-авторской метафоры в американском коротком рассказе.

Материалом для анализа послужили тексты американских коротких рассказов О. Генри.

Механизмы метафоризации могут служить своего рода полигоном, на котором испытывается такая когнитивная деятельность человека, которая основана на его способности разгадывать и понимать языковые выражения, за счет восстановления по ассоциативно-языковой памяти объекта в его целостности по его фрагментарному предъявлению в метафоре. Наибольший диапазон функций характерен для метафоры в естественном языке, где она творит имена, способные к идентификации уже существующих предметов, к формированию новых значений, отображающих абстрактные понятия, к отображению оценки и эмоционально-оценочного отношения субъекта к тому, что метафорически отображается. Наше внимание привлекает метафора с лингвостилистической точки зрения, как средство создания экспрессивной окраски текста и как средство создания комического эффекта. Как атрибут художественной речи, она участвует в создании индивидуально-авторского видения мира.

Изучению метафоры, ее видов и функций посвящен целый ряд лингвистических и литературоведческих трудов: И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, Е.М. Вольф,

О.П. Воробьева, В.Г. Гак, М. Джонсон, Л.В. Кравец, Дж. Лакофф, Дж.А. Миллер, Э. Ортони, А.О. Попова, Э. Ризель, П. Рикер, В.Н. Телия, Ф. Уилрайт и др.

В традиционной лингвистике метафора трактуется как «вторичная номинация, основанная на сходстве, общности (реальной или мнимой) объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации» [1: 170].

Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. понимают под метафорой «перенос значения на основе сходства между двумя предметами или явлениями» [2: 199].

Э.Ризель считает функциональный сдвиг первой ступенью метафоры, понимая под функциональным сдвигом переход узуального значения слова из привычной функциональной сферы в другую, непривычную. Главным средством образного выражения является метафора, явление, которое понимается не как отдельное слово, а маленький «кусочек текста» [3: 212-213].

Райнерс Л. (Ludwig Reiners) трактует метафору как перенос значения. Название предмета А переносится на другое, ему подобное название предмета В, при этом у А и В должно быть что-то общее, т.е. они должны быть сравнимаемыми (подаваться сравнению). Отличие между метафорой и сравнением состоит лишь в их внешней форме [4: 227].

Многие лингвисты трактуют сравнение как этап или ступень формирования языковой метафоры, при этом сама метафора понимается как «свернутое» или «сокращенное» сравнение (Д. Дэвидсон, Дж.А. Миллер и др.). Однако в последние десятилетия взгляд на метафору как на «свернутое сравнение» был подвергнут сомнению (М. Блэк, А. Вежбицкая, Дж. Серль, Э. Ортони). Так, например, Н.Д. Арутюнова считает, что рассматриваемая в парадигматическом плане, метафора противопоставлена сравнению по признакам наличия/ отсутствия идентификации объектов и постоянного/ переходящего характера обозначаемого признака [5: 32]. А. Вежбицкая отмечает: сказать, что метафора – это сокращенное, редуцированное сравнение, – означает сказать, что отличие между метафорой и сравнением не является семантическим; иначе говоря, приведенная классическая формулировка помещает отличие между метафорой и сравнением в поверхностную, а не глубинную структуру [5:147].

Такого же мнения придерживается А.Н. Мороховский, утверждая, что сравнения и метафора различаются не только структурно, но и семантически. Сравнение семантически является более определенным: во-первых, оно указывает на признак сходства, метафора этот признак только имплицитует, и, во-вторых, сравнение указывает на переходящий признак, даже на случайный, а метафора – на постоянный [1: 175].

Эндрю Ортони говорит о том, что если метафоры часто употребляются для сравнения – еще не значит, что метафоры являются сравнениями. Метафора – это тип употребления языка, в то время как сравнение – тип психологического процесса. Вполне возможно, что этот процесс является необходимым компонентом определенных типов употребления языка, но это еще не означает, что он совпадает с соответствующим употреблением. Однако, с другой стороны, Э. Ортони отмечает тот факт, что процесс сравнения является важнейшим в понимании метафоры, он лежит в основе понимания уподобления [5: 222].

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что метафора в первую очередь является семантическим процессом, что само по себе предусматривает определенные стадии развёртывания, а также начальные, промежуточные и конечные результаты. Таким образом, в

метафоре различают динамику (процесс создания языковой метафоры) и статику (конечный результат процесса метафоризации).

Согласно первому аспекту, выделяют такие стадии процесса метафоризации [6: 60]:

- 1) сравнительные обороты;
- 2) образное употребление слов;
- 3) переносные оттенки прямых значений;
- 4) собственно переносные значения.

Традиционно первой стадией процесса метафоризации считают сравнительные обороты. Однако это утверждение, как отмечалось выше, вызывает замечания и ведет к полемике между значительным числом лингвистов.

Метафора отличается от сравнения тем, что указывает на постоянный признак предмета, в отличие от сравнения, которое указывает как на постоянные, так и на переменные признаки, т.е. метафора на синтагматическом уровне не отождествляется со сравнением. Метафора лишена стилистической подвижности, модификаторов, объяснений и обоснований. Она, в отличие от сравнения, сокращает, а не расширяет содержание речи. Таким образом, утверждение, что первый этап процесса метафоризации – это сравнительные обороты, – подвергается критике.

Вторым этапом метафоризации, как уже отмечалось, является стадия образных употреблений слов. Как правило, под образностью понимается способность языкового знака отобразить внеязыковое содержание при помощи целостного наглядного представления – образа. Образность в лексическом аспекте имеет семантическую основу, т.е. образное представление отображает двойное видение предмета: с одной стороны, – обозначаемое ассоциируется с другим предметом на основании реального или представляемого признака, с другой – языковым средством выражения образности является внутренняя форма, которая реализует в слове метафорические связи обозначаемого с другим предметом.

На наш взгляд, следующий этап процесса метафоризации – создание переносных оттенков прямых значений – лишь один из видов образного употребления слов, поэтому не всегда уместно выделять эту стадию процесса метафоризации. Роль метафоры в развитии техники смыслопроизводства состоит в конвенционализации смысла. Это последний этап процесса метафоризации – создание собственно переносных значений.

Таким образом, определяя стадии процесса метафоризации, необходимо различать их синтагматический и парадигматический аспекты. А.О. Попова отмечает, что синтагматический аспект создания метафор связан со сравнением, образным употреблением слов и переносными оттенками прямых значений. Это динамический процесс метафоризации. Собственно переносные значения слов – парадигматический процесс. На всех этапах создания метафоры ее отличает ассоциативность предметно-логических связей с денотатом, мотивированность [7: 23].

Ряд лингвистов расчленяют коммуникативную функцию языка на две функции: функцию номинации, или идентификации (обозначение темы, т.е. того, что является предметом сообщения), и функцию предикации (или обозначение ремы, т.е. того, что сообщается о теме). Деление слов по частям речи обусловлено, в частности, их «ориентацией» на выполнение той или другой функции. Занимая разные позиции в модели предложения,

они характеризуются и разными семантическими признаками: однозначностью и четкостью границ референции для идентифицирующих слов, многозначностью и нечеткостью границ референции для предикативных слов.

Метафоризация может возникать в каждом из этих разрядов слов, а также при переходе одного разряда слов в другой, в результате чего можно выделить четыре типа метафоры, стилистический эффект которых во многом является различным:

1) номинативная, которая появляется в результате замены одного названия другим и которая служит источником омонимии;

2) когнитивная, она возникает в результате сдвига сочетаемости признаков слов при изменении их значения от более конкретного к более абстрактному и служит источником полисемии;

3) генерализирующая, она стирает в лексическом значении слова границы между логическими порядками и ведет к возникновению логической полисемии;

4) образная, которая возникает в результате метафоризации идентифицирующего имени в позиции предиката, отнесенного к другому, уже поименованному предмету или классу предметов. Метафора здесь – поиск образа, способ индивидуализации, оценки [1: 174].

В зависимости от особенностей семантики обычно различают два типа метафор – языковые, или стершиеся, и речевые, или оригинальные. Различие между ними не является принципиальным, ибо механизм метафорического переноса в обоих случаях является одинаковым.

В основе языковой метафоры лежат объективированные ассоциативные связи, отражаемые в коннотативных признаках, несущих сведения либо об обиходно-практическом опыте данного языкового коллектива, либо о его культурно-историческом знании. Речевая метафора исходит из конкретного текста и всегда связана с ним, поскольку коннотативные признаки, служащие мотивом для переосмысления словесного значения, фокусируются лишь в рамках данного лексического набора (предложения или целевого текста). Такие коннотации отражают обычно не коллективное, а индивидуальное видение мира, поэтому они субъективны и случайны относительно общего познания. Отличие функций языковой и оригинальной метафор состоит в том, что главное назначение языковой метафоры – коммуникативное, а речевой – экспрессивное, эстетическое.

В нашем исследовании рассматривается образная, индивидуально-авторская, оригинальная метафора одной из функций которой является создание комического эффекта. Образная метафора дает сжатую характеристику предмету или явлению, проникая в его суть. Чем неожиданнее, необычнее метафора, тем больше ее потенциал как средства юмора или сатиры.

Особенностью стиля О. Генри является включение в обыденную, безграмотную речь героев (простых обывателей, жуликов, бродяг, пастухов) поэтических субстантивных метафор, которые на фоне их речи вызывают резкий диссонанс и создают, таким образом, сильный комический эффект, напр.:

«The 're golden sunshine», says he, «honey-browned by the ambrosial fires of Epicurus» [8:29].

Это же золотые созвездия, – говорит он, – подрумяненные на амброзийном огне Эпикура [9: 138].

Метафора сближает отдаленные объекты – блинчики и созвездия. Автор создает несоответствие между значением существительного «созвездия» и объектом номинации «блинчики». Метафора построена по принципу «от конкретного к более абстрактному» и усиливается прилагательным golden («золотые».)

В коротком рассказе «The roads we take» автор при помощи метафоры иронически изображает одного из трех ковбоев, напавших на почтовый поезд:

With a ball between his shoulder blades the Creek chevalier of industry rolled off to the ground, thus increasing the share of his comrades in the loot by one-sixth each [8: 47].

Рыцарь большой дороги скатился наземь с пулей между лопаток, и таким образом доля добычи каждого из его партнеров увеличилась на одну шестую [9: 389].

Существительное chevalier («рыцарь») ассоциируется с рыцарскими идеалами доблести, чести, достоинства. Называя ковбоя-грабителя рыцарем (chevalier) автор создает несоответствие между значением существительного и объектом номинации. Проводя параллель с рыцарем, он пытается поднять образ преступника до символа доблести и чести, однако ирония декодируется знанием контекста.

В коротких рассказах О. Генри встречаются так называемые стершиеся языковые метафоры, которые также служат целям создания комического. Юмористический эффект декодируется знанием контекста и экстралингвистическими факторами, напр.:

Oh, and the next two hours tripped by on rosy wings. Forget the hashed metaphor [8: 134].

Следующие два часа пролетели на розовых крыльях. Прошу прощения за избитую метафору [9: 25] – Ирония актуализируется здесь включением слов автора.

Arrest seemed but a rosy dream [8: 66]. Арест стал казаться радужной мечтой [9: 41].

Данная метафора построена по принципу эффекта обманутого ожидания, когда одно из существительных метафорического выражения вынуждает ждать другого, однако это ожидание не срабатывает. Возникает интеллектуальное напряжение, которое переводит высказывание в другой семантический регистр. В данном случае после слов арест казался мы ожидаем чего-то неприятного, ужасного, но здесь употребляется метафора радужная мечта.

В целях создания юмористической, нередко иронической характеристики своих персонажей, автор использует в своих рассказах зоонимические метафоры (зооморфизмы). В применении к людям слова второго разряда, т.е. названия животных, птиц, растений или фантастических существ, получают метафорическое, эмоционально-окрашенное и нередко обидное значение. Это легко заметить, сравнивая прямые и метафорические варианты слов, напр.:

I've known birds, says I, to be served on toast for less than that. Miss Willella, says I, don't ever want any nest made out of sheep's wool by the tomtit of the Jacksonian branch of ornithology [8: 28]. «Синицей» (tomtit) герой называет своего соперника Джексона Птицу – овцевода с соседнего ранчо, и пытается таким образом умалить его достоинства и преимущества в борьбе за сердце прекрасной девушки. Комизм поддерживается также игрой слов, базирующейся не на звуковой, формальной, а на смысловой близости слов, образумой, по В.З.Санникову, так называемыми псевдо-синонимами, то есть словами из разных синонимических рядов. Используя слова bird («птица»), tomtit («чижик»), ornithology («орнитология») и обыгрывая тем самым фамилию своего соперника Bird,

что в переводе на русский означает «птица», главный герой пытается унижить и оскорбить его.

«If you mean to shoot – shoot, you black-hearted son of a tarantula!» [8: 50].

А если хочешь стрелять – стреляй, черная душа, стреляй тарангул [9: 391].

«Тарантулом» Боб Тидбол называет своего компаньона, с которым он совершил не одно ограбление и который решил его прикончить, чтобы не делить богатую добычу. Отрицательная коннотация усиливается эпитетом black-hearted («black» – «черный», «heart» – «сердце», «душа»).

Многие имена собственные главных героев также образованы путем метафорического переноса, например Shark («акула»), Big Dog («Большой Пес»), Peabody («стручок»).

Менее продуктивной в американском коротком рассказе является глагольная метафора. Ее механизм состоит в сочетании глагола с существительным, которое порождает неожиданные ассоциации. Нередко метафора опознается в словосочетаниях благодаря нарушению семантического согласования, напр.:

She sang some and exasperated the piano quite a lot with quotations from the operas [8: 80].

Она спела кое-что и порядочно потерзала пианино цитатами из опер [9: 138].

Смех вызывается тем, что глагол exasperate со значением «раздражать», «выводить из себя» сочетается с существительным piano и характеризует веселое времяпрепровождение двух молодых людей. Комический эффект строится на семантическом несоответствии составных метафоры. Глагол exasperate относится к сфере человеческих чувств и не сочетается с неодушевленным музыкальным инструментом.

Thinks I, if Jackson can now be persuaded to migrate, I win [8: 80].

И вот, я думал, если удастся убедить Джексона Птицу совершить перелет, дело в шляпе [9: 139].

Глагол to migrate со значением «совершать перелет» (о птицах) семантически не сочетается с существительным, здесь идет речь об овцеводе Джеконе Птице. Комический эффект возникает за счет того, что главный герой использует этот глагол в прямом смысле, основываясь на фамилии Джексона – Птица.

Как справедливо отмечает В.Г.Гак, метафора делает абстрактное легче воспринимаемым, не случайно поэтому один из магистральных путей метафорического переноса – от конкретного к абстрактному, от материального – к духовному. Однако возможны и обратные направления метафорического развития значений [10: 12], напр.:

I dropped them flowers in a cracker-barrel, and let the news trickle in my ears and down toward my upper left-hand shirt pocket until it got to my feet [8: 32].

Я уронил цветы в бочонок с сухарями и выждал, пока новость, отзвенев в моих ушах и скользя к верхнему левому карману рубашки, не ударила мне, наконец, в ноги [9: 141].

Абстрактное существительное news ведет себя как конкретный предмет. Автор, таким образом, юмористически описывает эмоциональное состояние героя, узнавшего, что его девушка вышла замуж за другого.

В коротком рассказе «The roads we take» встречается еще один яркий пример обратного направления метафорического развития значений, напр.:

They found the messenger serene in the belief that the «Sunset Express» was taking on nothing more stimulating and dangerous than aqua pura. While Bob was knocking this idea of

his head with the butt-end of his six-shooter Shark Dodson was already dosing the express-car with dynamite [8: 46].

Проводника они застали врасплох – он был в полной уверенности, что «Вечерний экспресс» не набирает ничего вреднее и опаснее чистой воды. Пока Боб выбивал это пагубное заблуждение из его головы ручкой шестизарядного кольта, Акула Додсон, не теряя времени, закладывал динамитный патрон под сейф почтового вагона [9: 390].

Переносное значение выражения to knock the idea of somebody's head (выбивать мысль из чьей-либо головы) употребляется здесь в прямом. Комизм усиливается употребленным невпопад латинизмом *aqua pura* (чистая вода), вызывающим стилиевой контраст, а также говорящим именем собственным – кличкой одного из грабителей («shark» – «акула»).

В качестве вывода следует отметить, что в американском коротком рассказе метафора активно используется как средство создания комического эффекта. Следует отметить, что субстантивная метафора отличается более высокой продуктивностью, чем глагольная, на что указывают данные количественного анализа, приведенные в таблице.

Субстантивные метафоры	Глагольные метафоры
22	14
В процентах	
61	31
Всего 36	

ЛИТЕРАТУРА

1. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – К.: Вища школа, 1984. – 247 с.
2. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка: Учебник. – М.: Изд-во л-ры на иностранных языках, 1960. – 298 с.
3. Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1975. – 316 с.
4. Reiners L. Stilkunst: ein Lehrbuch deutscher Prosa. – München: Verlag C.H.Beck, 1991. – 545 S.
5. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
6. Складарская Г.Н. К вопросу о метафоре как объекте лексикографии // Современная русская лексикография. – Л.: Наука, 1983. – С. 53-64.
7. Попова А.О. Когнітивна метафора та її типи: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. – Донецьк, 2001. – 183с.
8. Henry O. Short Stories. – М., 1956, Foreign Languages Publishing House – 240 с.
9. Генри О. Избранные новеллы: Пер. с англ. / Предисл. А.А.Аникста; Ил. Н.Г. Раковской. – М.: Правда, 1985. – 448 с., ил.
10. Гак В.Г. Метафора: Универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11-26.

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ МОВНІ ВЗАЄМИНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Аналізуючи російсько-українські стосунки з погляду лінгвістики, можемо узагальнити спостереження у такий спосіб: тривала інтерференція російської мови дала негативний результат для системи української мови. У результаті масового вживання розмовної російської мови виник суржик – змішана мова, де вживано досить великий прошарок російської лексики у фонетичному українському оформленні. Суржик в основному функціонує в усній розмовній мові. На сучасному етапі немає тенденції до зникнення цього явища. Але маємо тенденції, які дають надію на відродження питомої української мови. Важливим є те, що лінгвісти намагаються повернути українські граматичні форми і частково лексику. Наприклад, кличну форму іменників, ступенювання прикметників, замість аналітичної форми синтетична, зміни в моделях: в мене є – я маю, я повинен – я маю. Дуже позитивним є з мовного погляду розквіт сучасної художньої літератури. Тепер стан змінився кардинально: якщо раніше розмовна мова була ґрунтом, на якому трималася художня література, то тепер художня література може слугувати як основа формування розмовної побутової мови. На жаль, збулося передбачення Дзюби, висловлене 40 років тому: мова, яка асимілює інші мови сама деградує.

Ключові слова: суржик, білінгвізм, русифікація

Анализируя российско-украинские отношения с точки зрения лингвистики, можем обобщить наблюдения таким образом: продолжительная интерференция русского языка дала негативный результат для системы украинского языка. В результате массового употребления разговорного русского языка возник суржик – смешанный язык, где употребляется довольно большая прослойка русской лексики в фонетическом украинском оформлении. Суржик в основном функционирует в устном разговорном языке. На современном этапе нет тенденции к исчезновению этого явления. Но есть тенденции, которые дают надежду на возрождение исконного украинского языка. Важным является то, что лингвисты стараются вернуть украинские грамматические формы и частично лексику. Например, звательную форму существительных, образование степени прилагательных, вместо аналитической формы синтетическая, изменения в моделях: у меня есть – я имею, я должен – я имею. Положительным с языковой точки зрения является расцвет современной художественной литературы. Теперь положение изменилось кардинально: если раньше разговорный язык был основой, на которой держалась художественная литература, то теперь художественная литература может служить как основа формирования разговорного бытового языка. К сожалению, сбылось предсказание Дзюбы, высказанное 40 лет назад: язык, который ассимилирует другие языки сам деградирует.

Ключевые слова: «суржык», білінгвізм, русифікація

Analyzing the Russian-Ukrainian relations from the linguistic point of view we can generalize monitoring in such method: the protracted interference of Russian language had a negative result for the system of Ukrainian. As a result of the wide use of the spoken Russian language has resulted in emerging of «surzhyk» – mixed language, where a rather large layer of the Russian vocabulary is used in phonetic Ukrainian registration. «Surzhyk» mainly functions in a verbal natural speech. At the present stage there is no tendency as to the disappearance of this phenomenon. But there are tendencies that give hope for the revival of the native Ukrainian. What is important is that linguists are trying to reinstate the Ukrainian grammatical forms and partly vocabulary. For example, vocative form of nouns, grading adjectives, synthetic form instead of analytical one, changes in models: for me is – I have, I must – I have. It is a good sign from the linguistic point of view that modern fiction literature is starting to bloom. The state of things have changed radically at the moment: earlier the colloquial speech was the basis for fiction, but now the fiction can serve as the basis for the development of the spoken common speech. Unfortunately, Dzyuba's prediction made 40 years ago came true – the language that assimilates other languages degrades itself.

Key words: «surzhyk», bilingualism, Russification

У лінгвістичній літературі українсько-російські стосунки називають білінгвізмом, або двомовністю. Під цим розуміють, що носії української мови в державі Україна однаково добре переходять у спілкуванні з російської на українську мову і навпаки. Чи є так насправді, сказати важко. Чи є володіння обома мовами громадян України довершеним, теж є великий сумнів. Теоретичне питання білінгвізму здавна є добре вивченим. Л. Масенко, яка солідно розглядає українсько-російську двомовність у книжці «Мова і політика», спирається на праці авторитетних мовознавців: У. Вайнрайха, Л. Щерби, Ю. Шевельова і нині діючих Л. Сорбеньску, Т. Кознарського та інш. Для висвітлення нашого питання цього, як здається, достатньо. За Л. Масенко беремо до розгляду асиметричну двомовність – вплив російської мови на українську більший, ніж навпаки [1: 31-33].

Двомовність, або білінгвізм, це однакове володіння двома мовами. Ця мовознавча проблема має кілька дуже важливих аспектів: можливість двомовності в однопонаціональній країні, взаємодія двох мов, інтерференція як джерело впливу, виникнення помилок в одній з мов, що в кінцевому результаті призводить до збіднення мови, яка піддається впливові іншої.

У цивілізованому світі існує двомовність, в межах однієї країни живуть дві корінні національності і вони хочуть зберегти свою національну ідентичність. Наприклад, в Бельгії фламандці говорять фламандською, а валлони – валлонською (діалект французької). У Фінляндії фіни говорять фінською, а шведи, що компактно живуть на півдні Фінляндії, – шведською. Ще одну країну ставлять за приклад – Канаду. Нашадки французьких переселенців говорять французькою, а нашадки англійських переселенців – англійською. Для відродження пригніченої мови у сучасному світі потрібне її правове домінування над (або баланс у застосуванні) мовою колишньої метрополії. Якщо цього немає, то ослаблена мова рано чи пізно умре. В Європі тепер є така країна, де титульна нація втратила рідну мову, – це Ірландія. Майже повна смерть ірландської мови сталася тому, що після здобуття незалежності Ірландія не намілилась проголосити її єдиною

офіційною, залишивши також і англійську, а для урівноваження цих мов не ввела потрібних законів. Як наслідок – тепер ірландською говорять тільки в деяких віддалених західних районах Ірландії.

На прикладі європейських країн ми побачили, що двомовність є не дуже поширеною. Треба зазначити, за словниками під білінгвізмом, чи двомовністю, ми розуміємо довершене володіння двома мовами. Л. Масенко розрізняє індивідуальний і масовий білінгвізм. Російсько-український білінгвізм є білінгвізмом другого типу. Не розглядаючи соціологічні і соціальні аспекти, ми зробимо спробу проаналізувати російсько-український білінгвізм на сучасному етапі. Білінгвізм пов'язаний з поняттям інтерференції. Більшість мовознавців вважають її негативним явищем, що є джерелом мовних помилок у мові-субстраті. У російському прикладному мовознавстві 70-80-рр. досить широко розглядалася інтерференція у парах мов – російська і мова студента. Так, наприклад, виник опис російських дієслів руху, система яких суттєво відрізняється від багатьох мов. Розглядаючи сучасний українсько-російський білінгвізм, зосереджуємося на сутності взаємних впливів на мови як системи. Навіть поверховий огляд сучасної усної літературної мови свідчить, що багато помилок виникає під впливом російської мови. Професор І. Ющук називає ці помилки міжмовними омонімами (*місто, луна, неділя, шар, гарбуз, пика, орати, мішати, закалятися*) [3:42].

Тут треба зазначити, що масовість помилок в усній літературній мові, а часом і писемній, залежить від кількох навіть не внутрішніх мовних моментів: відсутність зразків в засобах масової інформації, низький рівень працівників ЗМІ. Ще 50 років тому суспільство негативно сприймало мовні помилки. Так Ю. Любімов колись зазначив, що деякі помилки подібні до сорому «публічно испортить воздух». Тепер такого немає. Громадськість спокійно сприймає неприпустимі помилки навіть найвищих посадовців. Згаданий вище професор Ющук на передачі у день святкування української мови не наважився назвати помилки наших провідників. За радянських часів у обмежених і канонічних текстах, вихолочених за змістом, помилок практично не було, а мова дикторів була зразковою.

Однак повернімося до українсько-російської двомовності з погляду лінгвістики. Ми вже зазначили, що вплив російської мови на українську є інтерференцією на негативному значенні цього слова. Він охоплює всі рівні мови: лексику, граматику, фонетику. В усному мовленні передусім впадають в око фонетичні помилки: акання, оглушення дзвінких в певних позиціях. «Асиметричний масовий білінгвізм має наслідком не тільки зовнішні звуження сфери вживання української мови. Він підточує її з середини, створює ґрунт для її внутрішнього розкладу, активізуючи процеси змішування російської і української мов» [1:29].

В українському прикладному мовознавстві є спора кількість робіт, які розглядають тип змішаної мови, що побутує в реальному житті під назвою суржик. Звісно, суржик – це хвороба мови. Деякі, надто віддані радянському режимові мовознавці, вважали двомовність позитивною рисою соціального життя народів СРСР. Академік Білодід був автором теорії двомовності українців. Він навіть називав російську мову другою їхньою рідною мовою. Але видатні мовознавці дореволюційної доби, як наприклад Потебня, вважали, що мова, яка асимілює іншу, наклеє на себе «мерзость запустения». Цей вислів наводить в своїй праці «Інтернаціоналізм чи русифікація» І. Дзюба. Він пише: «Перші ознаки її

«мерзоти запустення» можна бачити вже сьогодні, скажімо, в тій всесоюзній безнаціональній банальності, з міщансько-канцелярським цинізмом, яка значною мірою заповнює сучасну естраду, телебачення, художню самодіяльність тощо в усіх республіках і дедалі ширше наступає на всі сфери культури.» «Чим далі більше росіян бачитиме, яка загроза нависає над їхньою національною мовою, культурою внаслідок її розчинення в різних хаотичних домішках.» [4:186]

Як ми вже зазначали, внаслідок впливу російської мови в Україні виникла така форма існування мови, як суржик. За Л. Масенко, суржиком є українська мова із значним домішком елементів російської мови. Це явище є серед досліджених мов світу якоюсь мірою унікальним. Частково аналог можна знайти в білоруській мові. За Л. Масенко, «словникову основу суржика становить російська лексика в українській фонетичній модифікації. Крім того, у суржику значної руйнації зазнають граматичні форми української мови, а синтаксичні конструкції деформуються в бік спрощення» [1:33]. З нашого погляду, може слід було б розглядати різновиди суржику відповідно до соціальних верств і стильової диференціації української мови.

Найбільше він поширений серед мешканців міста, вчорашніх селян. Тут ми спостерігаємо всі різновиди помилок, найбільше лексичних (*другі* замість *інші*, *любий* замість *будь-який*). В основному лексика все ж таки українська, а не російська. Офіційна українська мова хвибує на лексичні помилки. Прямо з екранів ТВ чуємо від чиновників вищого рангу – приймає участь і т.д. Що ж до такого стилю, як художня література, тут досить широко вживаються сленгові лексеми. Т.Кознарський аналізує прозу Б.Жолдака зі словникового погляду [5]. Жолдак дуже вдало використовує суржикізми диференційовано до прошарків населення – так звана інтелігенція, селяни, городяни. Взагалі можна сказати, що сучасна українська література в її найкращих зразках широко використовує мову, яку можна схарактеризувати як розмовну. Отже, є певний і то досить широкий резерв живої розмовної мови, яка створює текст таких письменників, як О. Забужко, С. Жадан, Ю. Андрухович та ін. Через художню літературу українська мова збагачується розмовним елементом.

Розглядаючи сучасний стан російсько-українських мовних взаємин, можна зауважити, що граматичні особливості української мови, які підганялися в радянський час під російські норми в наш час представлені набагато менше. Невизнана клична форма, відсутня в російській мові, починає вживатися в мовленні. Звужується коло дієприкметників на -уч, -юч, модель «у мене є» з російської «у меня есть» витісняється – «я маю», модель «я повинен» – «я маю».

Якщо розглядати проникнення суржика в окремі стильові різновиди, то можна зазначити, що найбільше вони функціонують у розмовній мові. Але це переважно мова малоосвічених городян, які несвідомо вживають російські слова, або слова подібні до російських. На прикладі мовного спілкування у Верховній Раді її член Юрій Гнаткевич склав словничок під назвою «Унікаймо русизмів в українській мові! Короткий словник-антисуржик для депутатів ВР» [6]. Словник складено на мовному матеріалі з виступів депутатів. Переважна більшість лексем вжита мовцями несвідомо. Це українські лексеми, такі, як безчисленні, бувший, бумага, вдруг, взятки, віддыхати, відложити, вмішуватися, впереді, всігда, висказуватися, вичеркнути, вияснити, да, дальше, добавити, доказувати, іменно, іскренне, конешно, лишній, надоїдати, накінець, одобрити,

оказати, опит населення, определити, охвачувати, первый, переучот, перечисления, підчеркнути, повістка денна, подробно, по-другому, помнити, понімати, послідній, бути правим, приговор, постоянно, похожий, приглашати, приміняти, прослойка, рішити задачу, розпис засідань, рядом, січас, скритий, случай, собрание, собиратися, стіснятися, стидно, стремитися, судьба, говорячи по существу, так як, тайно, тормозити, точка, требувати, умісно, урон, утро, утром, уяснити, щитати, хлопок, юмор. Розглядаючи цей неповний набір лексем, зауважуємо, що не всі вони вживаються системно, а скоріше оказіонально, тобто в мові окремого мовця, треба думати, малоосвіченого, малокультурного, хоча й депутата. У словнику Гнаткевича є розділ, де представлено найчастотніші лексичні помилки. Серед них такі, які широко вживаються в усній літературній мові, ніби набули права громадянства. Це насамперед «приймати участь» замість «брати участь». Це словосполучення вживають не тільки чиновники високого рангу, а й діячі освіти з 1-го національного каналу радіо і так само ТБ. Серед найтиповіших та найчастіших помилок у Гнаткевича зазначена низка лексичних і граматичних ляпів: як співпадати з рос. совпадають замість правильного збігатися, ніякий замість жодний, ні в якому разі, замість в жодному разі, рахувати, що ... замість вважати (гадати) що, слідуючи проблеми замість такі проблеми, слідуючим виступає замість наступним виступає, прийняти міри замість вжити заходів, дві неділі замість два тижні, спасати замість рятувати тощо. У Гнаткевича також виділені помилкові граматичні конструкції: у нас є замість ми маємо, мова йде про замість ідеться про, він являється... замість він є ... (адвокатом). Неправильний, утворений під впливом російської мови найвищий ступінь прикметників і прислівників, самий кращий замість найкращий, саме пізніше замість найпізніше. Тут треба зауважити, що ця помилкова форма більш уживана, ніж нормальна українська. Її спокійно вживають на радіо, ТБ. Таке ж зауваження стосується утворення наказового способу українських дієслів у першій особі множини – ходімо, заспіваймо – заступають під впливом російської мови формою давай – давайте заспіваємо, давайте підемо. Невідмінювання власних імен теж поширене в українському слововживанні – дивно, як з президії ВР лунає називний відмінок замість кличної форми: слово надається Петру Толочку замість Петрові Толочку. У словнику Гнаткевича подано зразки окличної форми у звертаннях.

Розглядаючи українсько-російську двомовність, треба диференційовано підходити до стилів української мови і її форм – писемної і усної. Літературна українська мова, нормована і кодифікована найменше зазнала впливу інших мов. А усна мова, її різновиди – публіцистична, ділова, мова інтерв'ю має досить багато помилок, що виникли під впливом русизмів. Нам здається, що відповідні установи мають аналізувати обидві форми літературної мови. Особливий вплив має на формування загальноукраїнської мови телебачення. Мова телебачення не є суржиком. Там у підготовлених програмах функціонує відносно чиста українська мова, хоча помилки трапляються, найбільше тут помилок у вимові – переважає оглушення дзвінких, непритаманне українській мові. У різних інтерв'ю помилок більше, це невідповідна мова не дуже культурних мовців. Але і в цьому випадку характеризувати мовлення як суржик немає підстав.

Українське ділове мовлення за своїм характером наближається до суржику. Воно рясніє помилками – лексичними, граматичними, фонетичними тощо. Всіма, що їх

занотовує Юрій Гнаткевич у своєму словнику. Ці помилки мають руйнівний вплив на всі стилі української мови.

Окремо стоїть мова художньої літератури. Як зазначає професор Грабович, на сьогодні українська література одна із кращих світових літератур [7]. Як колись народна мова була джерелом, на яке спиралась художня література, то зараз навпаки – художня література може бути джерелом розмовної мови.

Аналізуючи російсько-українські стосунки з погляду лінгвістики можемо узагальнити спостереження у такій спосіб : тривала інтерференція російської мови дала негативний результат для системи української мови. У результаті масового вживання розмовної російської мови виник суржик – змішана мова, де вживано досить великий прошарок російської лексики у фонетичному українському оформленні. Суржик в основному функціонує в усній розмовній мові. На сучасному етапі немає тенденції до зникнення цього явища. Але маємо тенденції , які дають надію на відродження питоми української мови. Важливим є те, що лінгвісти намагаються повернути українські граматичні форми і частково лексику. Ми вже згадували кличну форму іменників, ступенювання прикметників, замість аналітичної форми синтетична, зміни в моделях: в мене є – я маю, я повинен – я маю. Дуже позитивним є з мовного погляду розквіт сучасної художньої літератури. Тепер стан змінився кардинально : якщо раніше розмовна мова була ґрунтом, на якому трималася художня література, то тепер художня література може слугувати як основа формування розмовної побутової мови. На жаль, збулося передбачення Дзюби, висловлене 40 років тому: мова, яка асимілює інші мови сама деградує [4:186,218].

ЛІТЕРАТУРА

1. Масенко Л.Т. Мова і політика – К.: Соняшник, 1999. – 100 с.
2. Кирнас К. Мета політики двомовності – зробити єдиною мовою в Україні російську. // Українське слово. – 2006. – № 32.
3. Юшук И.Ф. Курс ускоренного обучения украинскому языку. – К. – 1994.
4. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація. – К. – 2005.
5. Кознарський Т. Нотатки на берегах макабресок. Критика. – 1998. – ч. 5.
6. Гнаткевич Ю. Унікаємо русизмів в українській мові!» Короткий словник-антисуржик для депутатів. – К. – 2002.
7. Грабович Г. Міфі – нормальна річ. ч. // Тиждень – №10. 07.03.08.

**БЕЛОРУССКО-БРИТАНСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ
ВО 2-ОЙ ПОЛ. XX – НАЧ. XXI В. И ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ
БЕЛОРУССОВЕДЕНИЯ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ
(историографические, источниковедческие и культурологические проблемы)**

Данная статья посвящена анализу историографической традиции и источников по истории формирования белорусско-британских культурных связей и становления белорусоведения в Великобритании в послевоенный период. На основе изучения данных источников делаются предварительные выводы, характеризующие степень изученности проблемы, специфику основных групп источников, на основе которых проводится историко-культурологическая реконструкция данной проблемы, намечается круг основных задач, решение которых позволит создать целостную системную картину изучаемого явления.

Ключевые слова: белорусско-британские культурные связи, белорусоведение в Великобритании, белорусская диаспора, университетские и академические центры, историография и источники проблемы.

This article deals with the analysis of the historiographic tradition and the sources on the history of cultural relationships between Belarus and Great Britain and the formation of Byelorussian studies in Great Britain in the post-war period. Basing on the study of these sources we can come to the preliminary conclusions, which characterize the extent to which the problem has been studied, the specifics of the main group of sources which help to held the historic-cultural reconstruction of the problem, determine the circle of the main tasks, the solution of which allows us to create the whole, systematic picture of the phenomenon we study.

Key words: foreign Belarussian studies in Great Britain, Belarussian diaspora, university and academic centres, historiography and the sources of the problem.

В современных условиях приобретения Республикой Беларусь реального суверенитета в условиях глобализации международных отношений большое значение приобретает информация об «образе» молодого европейского суверенного государства в общественном сознании международного сообщества, особенно тех государств, которые связаны с сегодняшней Беларусью тесными экономическими, политическими и культурными отношениями. К их числу, несомненно, относится Великобритания. «Образ» страны (в данном случае Беларуси) формируется и в сфере правительственной политики, и в культурном, медийном контекстах этого государства в основном на базе аналитических оценок экспертного сообщества (прежде всего исследователей-славистов и тех влиятельных представителей белорусской диаспоры, которые, так или иначе, представляют Беларусь в Великобритании).

Поэтому изучение проблемы становления белорусоведения в Великобритании в социально-культурном контексте белорусско-британских культурных связей второй

половины XX – начала XXI века является актуальным и позволяет выявить причины, условия и механизмы формирования системы историко-культурологического знания о Беларуси в британском страноведческом «ландшафте». Это дает возможность получить полезную информацию для формирования научно-обоснованной культурной политики, которую проводят МИД РБ, Министерство культуры РБ, Министерство образования РБ, НАН Беларуси относительно стран-партнеров Беларуси в мировом политическом и культурном сообществе с конца XX века и до начала XXI века. Кроме того, научная актуальность данной проблемы обусловлена и крайне слабой ее разработанностью в белорусской и английской историографии и культурологии второй половины XX – начала XXI века.

Предпринимаемое нами исследование способствует в значительной мере восполнению этого пробела и дает возможность научным и правительственным кругам как Беларуси, так и Великобритании, широкой общественности этих стран более точно определить степень знания о Беларуси в научно-культурном пространстве Великобритании и таким образом сбалансировать систему межкультурных коммуникаций между двумя государствами.

Целью нашего исследования в данном направлении является комплексное изучение и выявление специфики процесса генезиса и формирования белорусоведения в Великобритании в 50-е гг. XX века – нач. XXI века, рассматриваемого на фоне социокультурного и политического контекстов взаимоотношений Беларуси с этой страной в данное время.

Исходя из данной цели исследования в качестве первостепенных выделяются и основные задачи, без которых невозможно системно-аналитическое представление данного феномена:

- раскрытие характерных особенностей и степени разработанности данной проблемы в предшествующей историографической традиции и источниковом «поле» второй половины XX – нач. XXI вв.;
- выявление причин (политического, социо-культурного и научного характера), определивших особенности генезиса и становления белорусоведения в Великобритании в 50-е гг. XX – нач. XXI вв.;
- исследование специфики основных этапов и форм изучения Беларуси и ее культуры в научной славистической традиции и исследовательской практике представителей белорусской диаспоры Великобритании (50-е – 80-е гг. XX в.; 90-е гг. XX – нач. XXI в.);
- определение основных направлений и доминантной проблематики белорусоведческих исследований в Великобритании в эти годы как на персональном (работы ведущих славистов этой страны, посвященных Беларуси и ее культуре), так и на институциональном уровне (университетские и академические научные центры Великобритании; культурно-просветительские и научные центры белорусской диаспоры);
- выделение «зон влияния» оценок экспертного сообщества этих стран, исследующего историю и культуру Беларуси, на формирование «образа» Беларуси в СМИ и культурной политике Великобритании относительно нашего государства.

В формулировании рабочей гипотезы своего исследования мы исходим из следующих представлений:

- на зарождение интереса в политической элите и научном сообществе Великобритании к Беларуси в 50-х – 80-х гг. XX века оказали самое непосредственное влияние 1) социально-политический контекст, связанный с итогами Второй мировой войны и той

заметной ролью, которую играла в этих событиях БССР как часть Советского Союза; 2) белорусская диаспора послевоенного поколения, осевшая в Великобритании в эти годы и создавшая первые культурно-просветительские и научные центры на их территории; 3) развитие в рамках славистики особого политизированного направления – советологии;

• эволюция и оформление белорусоведения как отдельного направления в славистике Великобритании 90-х гг. XX – нач. XXI в. определялись: 1) распадом СССР и рождением нового суверенного государства – Республики Беларусь; 2) активизацией влияния белорусской диаспоры как части экспертного сообщества Великобритании этих лет на процесс принятия правительственных решений в сфере национально-культурной и внешней политики этих стран относительно «белорусской проблемы»; 3) формированием отдельного белорусоведческого направления в среде академического научного сообщества Великобритании, специализирующегося на изучении культуры и истории восточнославянских этносов государств СНГ (университетские, академические и аналитические центры при правительственных организациях).

Проблемы истории белорусско-британских культурных связей и формирования белорусоведения в Великобритании рассматриваются в отечественной и зарубежной исследовательской традиции очень неравномерно и фрагментарно. Можно назвать лишь небольшое число работ по сопряженной тематике, раскрывающих социально-политический и культурный контекст международных культурных и научных связей Беларуси со странами Западной Европы 80-х гг. XX – нач. XXI в. (исследования Л.Власовой, Н.Воробей, О.Голубович, А.Егорова, Л.Короленок, Д.Кривошея, А.Ледневой, А.Осипович, А.Розанова, Г.Сергеевой, В.Шадурского и др.) [1-12]. Работ, специально посвященных данной проблеме, за исключением статей А.Ледневой, Г. Сергеевой и двух кандидатских диссертаций, специально посвященных изучению экономических, научно-культурных контактов между Беларусью и Великобританией в XX – нач. XXI вв. (А. Осипович, Л. Короленок) [5; 9], практически нет.

В то же время, как показывает изучение библиографических источников и работа с электронными ресурсами Интернета, изучение данной проблемы вполне может опираться на достаточно представительную, широкую и разнообразную в видовом отношении источниковую базу (источников как опубликованных, так и архивных).

В группе опубликованных источников, изданных в Республике Беларусь и имеющих первостепенное значение для исследования нашей проблемы, относятся: 1) многочисленные публикации и интервью белорусских послов в Великобритании В. Счастливого, В. Садоху, А. Михневича; исполнительного директора координационного бюро программы TACIS ЕС в Беларуси Л. Орлова, аналитика Восточной исследовательской группы МИД Великобритании М. Хайда, руководителей дипломатических представительств Великобритании в Республике Беларусь 90-х гг. XX – нач. XXI века. Вопросы двухсторонних контактов (в том числе научных и культурных) отражены в многотомном издании «Знешняя палітыка Беларусі», выпущенном Издательским центром БГУ [13].

В Великобритании в 90-е гг. XX – нач. XXI века неоднократно белорусская проблематика была предметом внимания ведущих СМИ этих стран в связи с достаточно сложным характером политических взаимоотношений стран западного сообщества ЕС и США с Беларусью со второй половины 90-х гг. XX века и интересом к яркой личности первого

Президента РБ А.Г. Лукашенко (газеты «Обсервер», «Файнэншл таймс», «Индепендент», «Таймс», «Гардиан»; журналы «Дипломат», «Экономист», «Таймс», «Белорусская хроника» и др.). Нередко проблематика белорусско-британских культурных и научных связей привлекала внимание в эти же годы и периодической печати Беларуси (газеты «Звезда», «Советская Беларусь», «Рэспубліка», «Голас Радзімы», «ЛіМ», «Веды», «Культура»; журналы «Беларуская думка», «Беларускі гістарычны часопіс»; периодические научные издания Национального научно-просветительского центра им. Ф. Скорины «Беларусіка = Albaruthenika», «Кантакты і дыялогі» и др. Публикуемая в этих изданиях информация, помимо личных оценок авторов статей и интервьюируемых деятелей культуры и внешнеполитических ведомств Беларуси, Великобритании, обнародовали и официальные дипломатические документы юридического характера, на основе которых в 90-е гг. XX – нач. XXI века создавались «правовые рамки» международных отношений этих стран в сфере культурного и научного сотрудничества.

В значительной мере эта информация дополняется и корректируется архивными источниками из фондов правительственных и научных учреждений, непосредственно связанных с реализацией культурной политики этих государств в сфере международных отношений (Министерство иностранных дел Беларуси и Великобритании, Министерства культуры и образования, Национальная Академия Наук РБ, Королевское научное общество Великобритании). Это официальные ноты правительств, отчеты о визитах, встречах, «круглых» столах, аналитические справки о состоянии культурного и научного сотрудничества. По предшествующему периоду (50-е-80-е гг. XX в.) ценный материал по истории белорусско-британских культурных и научных связей находится в Архиве внешней политики Российской Федерации и в фонде Союза Советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ).

Хранящиеся в фондах белорусских архивов документальные коллекции по периоду 70-х – 80-х гг. XX века дополняют и в значительной мере конкретизируют эту информацию. Здесь, в первую очередь, заслуживают внимания документы Национального архива Республики Беларусь (фонд МИДа БССР, фонд Белорусского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами). В Центральном научном архиве Национальной Академии Наук Беларуси содержится достаточно полная и многообразная в видовом отношении информация, отражающая научные связи между Беларусью, Великобританией в 70-е – 90-е гг. XX века. Постсоветский период в истории культурных и научных связей этих государств наиболее полно и представительно отражен в фондах МИД Республики Беларусь (документы посольств РБ в Великобритании: отчеты, аналитические записки, справки, переписка по проблемам межкультурного сотрудничества).

Активное вовлечение в сферу международного культурного и научного сотрудничества с 90-х гг. XX века университетских, вузовских и академических центров Республики Беларусь, где в эти годы появляются специальные функциональные структуры, ответственные за осуществление международных контактов (отделы зарубежных связей и управления международных отношений), привело к созданию новых документальных комплексов, раскрывающих развитие научного сотрудничества между Беларусью и Великобританией на уровне специализированных учреждений научно-исследовательского характера. Здесь, прежде всего, можно выделить фонды тех университетов и научных

центров Беларуси, где научное сотрудничество с академическим сообществом Великобритании приобрело вполне конкретный предметный характер (БГУ, ННПЦ им. Ф. Скорины, БГПУ им. М. Танка, БГЛУ, ГрГУ им. Я. Купалы и др.).

Сегодняшняя ситуация, связанная с широким внедрением в практику научных и культурных коммуникаций компьютерных технологий и Интернета, позволяет исследователям данной проблемы на порядок расширить свои возможности в поиске и исследовании источников по изучаемой проблеме через быстрорастущую систему электронных сайтовых ресурсов (сайты Форин Офис Великобритании, МИД РБ, университетских, исследовательских и аналитических центров, занимающихся белорусоведческой проблематикой в Великобритании).

Среди зарубежных фондообразователей предметом самого пристального внимания должна стать источниковая база (комплексы опубликованной и архивной информации), представляющая исследовательскую, научно-организационную и учебную деятельность таких ведущих славистических центров Великобритании как: 1) Британская ассоциация славянских и восточноевропейских исследований, 2) Центр российских, центральноевропейских и восточноевропейских исследований, 3) Шотландское общество российских и восточноевропейских исследований, 4) Центр российских, евразийских и центральноевропейских исследований университета Лидса, 5) Институт славянских исследований Оксфордского университета, 6) Центр российских и восточноевропейских исследований университета Бирмингема, 7) Университет Эссекса, 8) Школа славянских, центральноевропейских и восточноевропейских исследований университета Глазго, 8) Школа славянских и восточноевропейских исследований Лондонского университета, 9) Институт российских и восточноевропейских исследований университета Ноттингема; 10) Центр по изучению рукописи славянской и восточноевропейской коллекции Британской библиотеки, 11) Библиотека-музей им. Ф. Скорины в Лондоне [8].

Отдельным видом источников, дающим расшифровку мотивации деятельности исследовательских учреждений, где в той или иной степени прозвучала белорусоведческая проблематика, являются изданные в 90-е гг. XX – нач. XXI века мемуары активных деятелей белорусской диаспоры Великобритании, которые играли видную роль в формировании интереса научной общественности этих стран к истории культуры Беларуси (В. Кипель, Я. Запрудник, В. Тумаш, о. Ч. Сипович, о. А. Надсон, Ю. Веселковский и др.) [14; 15].

Но самым главным комплексом источников в ракурсе заявленной темы, на наш взгляд, является комплекс источников историографического характера – работы историков, литературоведов, филологов и искусствоведов Великобритании в 50-х гг. XX – нач. XXI века, в чьих исследованиях белорусская проблематика занимает доминирующее или очень существенное место (в Великобритании: монографии и статьи Л. Горощко, Ч. Сиповича, А. Надсона, Дж. Дингли, Д.Клиера, А. Макмиллана, Г. Пикарды, В. Рич, Э. Вильямса, А. Тихоновецкого, И. Огинского, Ю. Веселковского). В их работах представлена концептуальная цельная система взглядов по особенностям исторического процесса на белорусских землях и оценки, основанные на результатах собственных исследований по отдельным важнейшим аспектам истории белорусской культуры (история белорусского языка и литературы, белорусская ментальность, выдающиеся деятели белорусской культуры и их роль в становлении этнополитического и исторического сознания белорусов,

роль христианских конфессий в формировании системы ценностей белорусского этноса, роль политического фактора в судьбе белорусского народа и его культуры и др.). С их деятельностью было связано инициирование многих важных научных и культурных акций по знакомству британцев с культурой и историей Беларуси в 50-е – 90-е гг. XX века (проведение «круглых» столов, конференций, семинаров). Материалы и личные архивы этих историков, филологов, литературоведов, культурологов позволяют создать достаточно полное, системное представление о процессе формирования традиций научного белорусоведения в Великобритании после Второй мировой войны.

Таким образом, даже первичное изучение имеющейся весьма небольшой по объему историографической и культурологической исследовательской традиции рассмотрения проблемы показывает одновременно отсутствие в историческом белорусоведении систематизирующей, обобщающей, комплексной работы. Никто из белорусских и британских авторов-славистов не проводил специального исследования по истории зарождения и формирования белорусоведения в Великобритании второй половины XX – нач. XXI века. В то же время, имеющееся источниковое «поле» выглядит весьма представительным и перспективным как в плане научной реконструкции исследуемого феномена в целом, так и в деле изучения составляющих его компонентов в частности (научно-исследовательские институты, университетские центры, творчество наиболее видных исследователей Беларуси и ее культуры в Великобритании, качество и направленность научной информации – результата работы этих центров и ученых, механизмы трансляции знания о Беларуси, добытого экспертным сообществом в систему общественного сознания политических и интеллектуальных элит Великобритании. Восполнение этого осязаемого пробела в современном белорусоведении – актуальная задача не только для сферы академического знания, но и для сферы сегодняшней культурной политики Республики Беларусь, целью которой должно являться формирование позитивного образа нашей страны и ее богатейшей культуры в зарубежном сообществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власова Л.В. БССР в международном культурном и научном сотрудничестве. – Мн.: Университетское, 1984.
2. Воробей Н.С. Участие Белорусской ССР в отношениях Советского Союза с капиталистическими странами (50-е – 70-е годы). – Мн.: Наука и техника, 1981.
3. Голубович О. От bipolarности к единой Европе // Беларуская думка. – 1994. – №9. – С. 82-84.
4. Егоров А. Республика Беларусь и европейские институты безопасности и сотрудничества // Беларусь в мире. – 1999. – №3. – С.3-8.
5. Короленок Л.Г. Беларусь и Великобритания: экономические, научно-технические и культурные связи в 1970 – 2003 гг. Автореф. дис...кин. – Мн.: БГУ, 2004.
6. Крывашэй Д.А. Развіцце культурных сувязей Рэспублікі Беларусь з краінамі Цэнтральнай і Заходняй Еўропы (1991-1996). Аўтарэф. дис...кн. – Мн. ІГ НАНБ, 1999.
7. Ляднева А.С. Скарынаўка // Беларуская мінуўшчына. – 1993. – №2. – С.55-57.

8. Меньковский В.И. История и историография: Советский Союз 1930-з годов в трудах англо-американских историков и политологов. – Мн.: БГУ, 2007.
9. Осипович А.И. БССР и Великобритания: протетарская солидарность и гуманитарные контакты, экономические, научные и культурные связи в 1921-1938гг. Автореф. дис...кин. – Мн.: БГУ, 2004.
10. Розанов А. Внешняя политика Беларуси: новые очертания // Беларусь в мире. – 1999. – №2. – С.3-7.
11. Сергеева Г.Г. Белорусская ССР в научном сотрудничестве Советского Союза и социалистических стран (1945-1985 гг.). – Мн. : Наука и техника, 1986.
12. Шадурскі В.Г. Супрацоўніцтва Рэспублікі Беларусь з еўрапейскімі краінамі ў галіне культуры // Беларускі гістарычны часопіс. – 1999 – №1. – С.45-57.
13. Знешняя палітыка Беларусі. Сб. дакументаў і матэрыялаў. Т.5 (верасень 1945 г. – 1975 г.) / Склад. У.М. Міхнюк, У.К. Ракашэвіч, А.В. Шарапа, Ё.Г. Яцкевіч. – Мн.: Выд. цэнтр БДУ, 2002.
14. Запрудник Я. Дванаццатка: Дакументальная аповесць пра дванаццацех беларускіх хлапоў у Нямеччыне, Вялікабрытаніі й Бельгіі (1946 – 1954 гг.). – Нью – Ерк: БННІМ, 2002.
15. Кіпель В. Беларусь ў ЗША. – Мн.: Беларусь, 1993.

УДК 130.2

Larchenko V. V.
(Kharkiv, Ukraine)

ENGLISH AS POWER OVER SPEAKING SUBJECT IN POSTCOLONIALISM ERA

У цій статті розглянуто три кола розповсюдження англійської мови в епоху постколоніалізму, її влада стосовно суб'єкта-мовця, що підкорено структурі та владній сутності цієї мови.

Ключові слова: англійська мова, влада, епоха постколоніалізму, суб'єкт-мовець, три кола розповсюдження англійської мови.

В данній статтє рассматриваются три круга распространения английского языка в эпоху постколониализма, его власть на говорящего субъекта, подчиненного структуре и властной сущности данного языка.

Ключевые слова: английский язык, власть, эпоха постколониализма, говорящий субъект, три круга распространения английского языка.

Power relations in language structure have been actual during the whole history of speaking subject existence history. In colonialism era conditions this situation became especially actual

© Larchenko V. V., 2009

as local context subject had to submit to the structure of not only his or her language that was colonized by the other/alien language, but also the latter as the colonizing one. It means speaking subject was in a dual submission situation. Though postcolonialism era appeared as a new type of globalization, English as a former parent state continues to (self)marked as the colonizing and spreading its influence globally whose power maintains and strengthens due to its close relation with the new manifestation of imperialism phenomenon, i.e. the USA postcolonial policies that especially have multiplied along with globalization strengthening. Thus the actuality of the topic proposed is of no doubt. The tasks are the following: to trace the influence English has on speaking subject through three circles conception by B. Kachru, the effect of this influence, and also attempts speaking subject can make to overcome English influence.

Speaking subject phenomenon was and is still actively studied particularly by discourse analysis. So, according to M. Pecheux [1], one of the discourse analysis founders, there exists a preconstruct that means the absence of speaking subject responsibility for utterance effect as the discourse of everybody reflects the discourse of the Other since everybody is a mirror of the Other. Thus speaking subject is not free by submitting to «always-already-uttered» preconstructs. In recent publications the connection between English and globalization is also observed. E.g. J. Chang admits that «international activities and global communication require a shared global language. Supported by new technologies and the positive language environment, English is spreading further and wider than ever before» [2: 515]. E.A. Anchimbe states that «the notion and the reality of globalization have today been universally accepted, irrespective of whatever advantages and disadvantages may accrue from them. This general acceptability can only be compared to the irresistible spread of English as a medium of universal transaction. ... The expansion of English into a world language with both regional and national varieties is unprecedented») [3: 3]. English is «window on the world» as T. McArthur mentioned [4: 2]. According to Y. Jiang and Ch. Zhou «English in its standard «native» form(s) is fast becoming the world's lingua franca of science, commerce, the mass media, and entertainment») [5: 11]. It is important to note that the majority of them are not native speaking subjects of English. In this situation one question arises: what has caused these scientists to study the problem of English and why do all of them admit the importance and necessity of this language for the public all over the world?

First it is necessary to observe the schemes presenting the spread of the English language among speaking subjects in postcolonialism era. The most famous and widespread out of all of them is the one that has been developed by B. Kachru, i.e. three circles of the English language expanding all over the world according to which there are three types of English speaking subjects: 1) speaking subjects for whom English is the native language; 2) speaking subjects for whom English is the second language; 3) and speaking subjects for whom English is a foreign language [6]. This scheme is very popular among many linguists who site it very often as both 1) one possible alternative model of the English spread classification to be followed [7-9] and 2) methodology in particular linguistic situation research [9]. However, there are some linguists who criticize this scheme as imperfect in postcolonialism world situation. It happens due to the thing that this language status undergoes some transformation as a result of strengthening of its role as a global language. Thus the shift of speaking subjects is noticeable from expanding circle to outer one and from the outer circle to the inner one in the scheme by B. Kachru. I. Taavitsainen and P. Pahta [321: 4] state the changing status of the given language owing to the increasing number

of its speaking subjects. The distinction between their belonging to expanding or outer circles is determined by the usage of English within a family, community, state that form a speaking subject identity. The researchers add the thesis saying that the traditional function of the native language realizes in one main element of national identity construction. This language is suppressed by the global language aiming to replace the former in postcolonial world situation. The transition of Singapore, Malaysia, Nigeria and the Philippines from the status of the expanding circle countries into the outer ones is stated by M. Warschauer [10]. It means the speaking subject perception of the necessity to join to global communication. Nevertheless, they do not use global English «coïoniiai standardized norm», but performative English changed under the local context influence.

Some researchers make attempts to solve the problem of the English language belonging as the result of its spread in postcolonialism era by offering an alternative to the dichotomy developed by B. Kachru. E.g. C. Higgins [11] is interested in the outer circle as the one that is in a dual situation as English-as-the-native/Vzoraiiative-language-speaking-subject dichotomy, socially constructed to comprehend the inner and expanding circles, accordingly. Thus an alternative to this dichotomy is suggested as an introduction of the «English «ownership right»» category as the way of ideological directions towards the given language [11: 617]. In postcolonial world situation it appears as English «appropriation» for the realization of local aims as peripheral that differ from the centre. Moreover, C. Higgins notes [11: 616] that researchers who study World/New Englishes problem (for example, A. Pennycook), criticize this dichotomy because of the thesis about the absence of the common norm for the standard English language in the global context. Their main statement is that it is necessary to concentrate more on ideological directions of speaking subjects towards their own linguistic identity than on the status that is ascribed to them by the Others. C. Higgins gives an example of one more group of researchers who criticize the dichotomy mentioned above in connection with the speaking subjects to be divided into the (not) having power according to descending principle without taking into account perspectives of a possible shift from one circle into another by a speaking subject. According to B. Norton [11: 12], this situation has some drawbacks towards success – particularly for speaking subjects who use the variant different from standard English language. The researcher's viewpoint is close to A. Davies' one who asserts that belonging to the «speaking English as the native language») category is «5e//ascribed)> in a linguistic community. Thus the scientist offers to define the very category as «special control over a language, insider knowledge about «their» language») [11: 616]. In other words, one may admit that having knowledge about the given language, this category of speaking subjects becomes automatically the one having power that correlates with the theory of power by M. Foucault. According to C. Higgins J. Brutt-Griffler and K. Samimy have approached to the linguistic identity «se//ascribing» as non-recognized by other speaking subjects as «speaking English as the native language subject») category. It is connected with the strengthening of the dichotomy constituents on not the linguistic experience level, but social construction level.

The problem of the English language ownership is observed by T. Chisanga and N.M. Kamwagamalu [13] on the basis of «the other tongue» category developed by B. Kachru towards the outer circle in his conception who admits 1) historical, social and cultural variety of English as the language of power directly connected with colonization, 2) different English manifestation in different areas by way of standard variants, Creole languages and pidgins. Moreover, the researchers

affirm the increase of the English language variants in the process of its spread that leads to the problem of the ownership right on the given language [13: 90], i.e. the realization of control.

S. Sonntag [9] comments on the theory of three circles by B. Kachru the following way. 1) «The inner circle» represents the English-speaking centre consisting of global forces to become multicultural along with historically powerful Anglo-Saxon culture. 2) «The outer circle» represents the countries historically connected with the English-speaking centre, but they try to break with this connection. English in these countries is an official language or lingua franca used in the communication process between multilingual elements of the nation. Unlike the countries of the centre the usage of this language does not assume having claims on the cultural connecting-link of the nation. 3) «The expanding circle» represents the countries in which the usage of the English language was marginal. In spite of the fact that in the very circle there has been noticed the increasing number of speaking-this-language subjects English remains the foreign language and is not recognized as an official one. S. Sonntag explains this English marginality in the expanding circle by many factors starting with the level of development, education, urbanization (as it is in Nepal) and ending with historical and also contemporary global competition with the English-speaking centre (as it is in France, China).

J.S. Yoneoka [14] thinks that three circles by B. Kachru that has already become the standard in English variants ontology determination contradict with the social and political context that is in the essence of these variants. The researcher argues her statement the following way: 1) in the very terminology there has been included ethnocentrism, showing interests of the English native variants; 2) the absence of fundamentality limits the variants in their rights; 3) impossibility to shift from one circle into another one.

Nevertheless, three circle scheme is the starting point in analyzing the English language spread all over the world. It is interesting that the number of /w[^]-native speaking subjects prevails over the number of native speaking subjects. In other words, the increasing expanding circle means that the English language has power over «o» – native speaking subjects as they use it more frequently as a means of not only international communication, but also the access to knowledge, e.g. on the Internet. Sometimes they are forced to use English due to its status as the global language of postcolonialism era, sometimes they are aware of its necessity as there is to be one common language, which owing to its historical belonging to the most powerful countries of the past and present has gained power over other languages and their speaking subjects, sometimes they realize that the given language provides the access to knowledge that according to M. Foucault means the access to power as subjects who possess knowledge automatically possess power. Thus English speaking subjects nevertheless if they belong to the inner, outer, or expanding circles have benefits over English-non-speaking-subjects by symbolical exclusion of the latter from the international communication, political affairs and business. English in its turn colonizes the minds of its speaking subjects who become dependent on not only its structure, but also its powerful essence.

The only way for speaking subjects to overcome the English language power is in its performativity, i.e. in constructing another language space. In postcolonialism era these are World Englishes that combine in their essence both global English and local languages in such a way that English cannot identify its structure any more as it is performatized usually by having an empty signified and signifying that is changed sometimes radically to play with the English language.

So English is power over speaking subjects in postcolonialism era. It is the main language that excludes other ones from its sphere of influence just to control all the speaking subjects all over the world for them to submit to its structure. Thus one may observe the increasing number of speaking subjects involved in the process of studying and using of this language practically in all the spheres starting from foreign negotiations and ending in chatting on the Internet. Thus further research of this topic is necessary, especially with the emphasis on the psychological aspect of the speaking subject's choosing and using of the very language.

LITERATURE

1. Пешё М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: пер. с фр. и португ. / Общ. ред. и вступ. ст. П. Серио; предисл. Ю.С. Степанова. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2002. – С. 225-290.
2. Chang J. Globalization and English in Chinese Higher Education // World Englishes. – 2006. – Vol. 25, №3/4.-P. 513-525.
3. Anchimbe E.A. World Englishes and the American Tongue // English Today. -2006. – 88, Vol. 22, № 4. – P. 3-9.
4. McArthur T. China Syndrome? // English Today. – 2006. – 86, Vol. 22, No. 2. -P. 2.
5. Jiang Y. and Zhou Ch. World Englishes and Contrastive Rhetoric // English Today. – 2006. – 86, Vol. 22, № 2. – P. 11-22.
6. The Other Tongue: English across Cultures, in Kachru B. ed. – 2nd ed. -Urbana: University of Illinois Press, 1992. – 358 p.
7. Alatis J.E. Kachru's Circles and the Growth of Professionalism in TESOL // English Today. – April 2005. – 82, Vol. 21, № 2. – P. 25-34.
8. McArthur T. Who Pecks Who in the World of English? // English Today. -October 2006. – 88, Vol. 22, № 4. – P. 2.
9. Sonntag S.K. The Local Politics of Global English: Case Studies in Linguistic Globalization. – New York: Lexington books, 2003. – 153 p.
10. Warschauer M. The Changing Global Economy and the Future of English Teaching. – Electronic resource: <<http://www.gse.uci.edu/faculty/markw/global.html>>.
11. Higgins C. «Ownership» of English in the Outer Circle: An Alternative to the NS-NNS Dichotomy // TESOL Quarterly. -2003. – Vol. 37, № 4. – P. 615-644.
12. Norton B. Language, Identity, and the Ownership of English // TESOL Quarterly. – 1997. – № 31. – P. 409-429.
13. Chisanga T., Kamwangamalu N.M. Owing the Other Tongue: The English Language in Southern Africa // Journal of Multilingual and Multicultural Development. – 1997. – Vol. 18, № 2. – P. 89-99.
14. Yoneoka J.S. The English Umbrella: Model of Multicultural Language System. – Electronic resource: <http://www.kumagaku.ac.jp/daigakuin/kyoin/kokusai/yoneoka_umbrella.html>.

ІНШОМОВНА ЛЕКСИКА У ПРОЦЕСІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ МОВ

У статті проаналізовано різні підходи щодо тлумачення іноземної, запозиченої лексики, висвітлено проблеми змішаних мов, лінгвістичної інтерференції, адаптації запозиченої лексики та явище глобалізації на лінгвістичному рівні.

Ключові слова: глобалізми, запозичення, інтерференція, інтернаціоналізми, взаємодія мов, мовні контакти, сленг.

The article deals with the analysis of different approaches to the determination of the phenomenon of interfection, loan words, international words, the mixed languages' problems and globalization on the linguistic level.

Key words: globalisms, loan words, interfection, international words, bilingualism, language interaction, language contacts, mixed language

Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями. Процес запозичення іншомовної лексики в більшому або меншому ступені властивий будь-якій мові в усі періоди її розвитку, тому що мови не існують у повній ізоляції. Вивчення мовного запозичення має досить давню традицію як у закордонному, так і у вітчизняному мовознавстві, тому що неможливо знайти яку-небудь мову, яка не поповнювала би свого лексичного складу іншомовними словами. Незаперечним є наступне твердження І. О. Бодуена де Куртене у праці «Про змішаний характер всіх мов» ще у середині ХХ ст.: немає й не може бути жодного чистого, не змішаного мовного цілого, що змішання є початком усякого життя [1: 362]. Автор також виокремлює канали запозичення: вони можуть бути як усні (на слух), так і книжкові, письмові (за літерами). Окрім цього шляхи руху слова з мови в мову можуть бути прямими й непрямими [2: 159]. Запозичення бувають безпосередні, коли слова з однієї мови прямо входять у іншу, і опосередковані, коли слова однієї мови приходять до іншої через третю мову. З накопиченням фактичного матеріалу, що ілюструє взаємодію різних мов, і спостережень лінгвістів за різними мовними запозиченнями більш чіткими ставали завдання загальнотеоретичного осмислення лексичного запозичення.

Починаючи з ХVІІІ ст., проблема запозичень постійно привертає увагу вітчизняних і закордонних лінгвістів, і насамперед причини іншомовних запозичень. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. у дослідженнях процесу запозичення лінгвістичні питання розглядалися у зв'язку з питаннями культури. Так у своїй праці І. О. Бодуеном де Куртене зазначено, що «за допомогою дослідження запозичених слів ми можемо з більшою точністю робити висновки про взаємний культурний вплив одного народу на інший» [3: 97]. Запозичення діалектні й запозичення з області культури розрізняються

Л. Блумфілдом [4], тобто коли запозичені явища приходять із іншої мови. Як зауважує У. Вайнрайх [5], мовець або слухач (або обидва) звичайно знають, якій мові належить висловлення як ціле, елементи, що не належать йому, виділяються як запозичені або перенесені (transferred). У цьому й полягає один із проявів лінгвістичної *інтерференції*. У цей час дуже активно розробляються наступні проблеми: динаміка процесу запозичення, функціонування іншомовних слів, аналіз семантичних змін у них; етапи асиміляції іншомовного слова й диференціальні ознаки асиміляції, які властиві кожному етапу асиміляції, для всіх мовних рівнів; структурно-семантична еквівалентність запозиченого слова і його іншомовного прототипу, відношення рядових носіїв мови до іншомовної лексики, прогнозування можливості закріплення запозиченого слова у мові-реципієнті. Взаємодія між різними мовами на лексичному рівні становить важливу сторінку в історії розвитку та формування лексичного складу української та французької мови. Проблема лексичних запозичень як наслідок такої взаємодії являє собою одну з важливих сторін у розвитку вищезазначених мов на різних історичних етапах їх існування. Теперішній стан розробки проблеми функціонування глобалізмів як нового виду інтернаціональної лексики не відповідає завданням сучасного мовознавства, яке не може ігнорувати вже існуючі фонди міжнародних елементів та міжмовні тенденції розвитку мов.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У синхронічному вивченні запозичення можуть бути представлені як характерний для кожної історичної епохи набір лексем; класифікації такого роду являють собою шари запозичень у певній мові. При розгляді діакронії в її динаміці на перший план виступає ідея поступового засвоєння слова, перенесеного з однієї мовної системи в іншу у всіх його складових (адаптація фонетична, акцентологічна, семантична, граматична й орфографічна).

Найпоширеніший тип класифікації запозичень – класифікація за ступенем засвоєння слова (починаючи з відомого розмежування А. Шлейхера [6] на слова іноземні – *Fremdwörter* і запозичені – *Lehnwörter*). Рівною мірою обидва плани дослідження допускають класифікації етимологічні – за джерелом запозичення. Питання етимологічної хронології іншомовних запозичень, тобто питання про те, з якої мови й коли прийшло те або інше іншомовне слово, цікавило багатьох вітчизняних дослідників мови. Цю проблему вивчали О.І. Соболевський, І. Огієнко, Я. К. Грот, Л. П. Крисін, В. М. Арістова, О. Ф. Володарська. У ХХ ст. спостерігався період англійських запозичень, що проходив у різні роки з різною інтенсивністю. У «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» [2] ми можемо знайти наступне визначення запозичення: «Запозичення – елемент чужої мови (слово, морфема, синтаксична конструкція й т. п.), перенесений з однієї мови в іншій у результаті контактів мовних, а також сам процес переходу елементів однієї мови в іншу» [2: 158]. Отже, існують різні види запозичень: фонемі (найрідший випадок), морфемі, запозичення слова, запозичення синтаксичне або структурно-синтаксичне й запозичення семантичне.

Найбільш проникна по своїй істоті система лексична, і відповідно найбільш рухливий і здатний до вільних міграцій такий елемент, як слово. Це пов'язане із самою природою слова, його спрямованістю на дійсність. Факти матеріальних і культурних контактів, факти позамовні відіграють вирішальну роль у здійсненні запозичення на лексичному рівні. Запозичення таких елементів, як фонемі й морфемі, є наслідком контактів на лексичному рівні. «Узагальнення груп лексем з аналогічною словотворчою морфемою може

привести до виокремлення у мові нової одиниці словотворчого рівня» [7: 8]. Подібним є і шлях збагачення мови новими фонемами, але це явище досить рідкісне.

Повною мірою пов'язано зі словом явище семантичного запозичення й поява нових одиниць у семантичній структурі слова. У сучасній вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці існують різні підходи до класифікації запозичень: за часом запозичення, за мовою-джерелом, за сферою функціонування лексичних одиниць, за ступенем освоєння іншомовної лексики мовою-реципієнтом. Немає і єдиного погляду на визначення «запозичення» і «іншомовного слова». Розділяти всі запозичення за їх структурними ознаками, виходячи зі ступеня морфемної й фонемної субституції пропонує Е. Хауген [8: 61-80]:

а) запозичені слова (loan words), тобто повне відтворення іншомовної морфемної з нульовою, частковою або повною фонемною субституцією;

б) запозичені морфемні (loan blends), тобто часткове відтворення іншомовної моделі;

в) запозичені значення (loan translations, semantic loans) з нульовим морфемним і фонемним відтворенням.

Більшість лінгвістів визначають «запозичене слово» як слово, що ввійшло в лексичну систему мови-реципієнта, а іноземне слово – як лексичну одиницю, не прийняту в систему мови, яка запозичує [9]. «Під запозиченням варто розуміти будь-яке слово, що ввійшло в російську мову ззовні, навіть якщо воно за складом його морфем нічим не відрізняється від власне російських слів» [10 : 86]. У запозиченнях М. М. Шанський розрізняє іншомовні слова й кальки. У той час як Л. В. Щерба, говорячи про змішання мов, виділяє три категорії такого змішання:

1) запозичення у власному розумінні слова, зроблені певною мовою з іноземної;

2) зміни в тій або іншій мові, яким вона зобов'язана впливом іноземної мови;

3) факти, що є результатом недостатнього засвоєння якої-небудь мови.

Два типи запозичень пропонує розрізняти М. І. Фоміна [11]: зі слов'янських мов і з неслов'янських мов. Останні за процесом засвоєння й стилістичної ролі в тексті можна розділити на наступні групи:

а) інтернаціональна лексика, різновидом якої є міжнародні терміни;

б) екзотизми, які використовуються для описання життя й побуту інших народів, для створення місцевого колориту;

в) варваризми, які не повністю засвоєні або зовсім не засвоєні й живаються в далекі для російської мови термінах;

г) гротесково-жартівне макаронічне мовлення (непомірне наповнення тексту варваризмами або екзотизмами створює комічний ефект).

У Л. П. Крисіна на [9: 43] знаходимо наступні «основні типи іншомовних слів: 1) запозичені слова; 2) екзотична лексика; 3) іншомовні вкраплення» [К.

Принципове розходження між екзотизмами і вкрапленнями, на думку А. Й. Журавського [12], складається в їхньому неоднаковому відношенні до реальності і мови. Екзотизми, хоча вони і являють собою елементи іноземної мови, мають на меті познайомити читача з новими явищами, предметами й поняттями. А іншомовні вкраплення головним чином відбивають відношення до іноземної мови й прагнення познайомити читача з елементами чужої мови. «Серед запозичених слів варто розрізняти іноземні й інтернаціональні поняття», – так зазначає Р. О. Будагов [13 : 90].

Виділяють лінгвістичні й екстралінгвістичні причини іншомовного запозичення, які нерозривно пов'язані між собою. На думку У. Вайнрайха [5], основною причиною запозичення іншомовних слів є необхідність найменування нового явища. Якщо запозичення має зовсім новий зміст, воно не впливає на словник мови, яка запозичує. У іншому випадку перенесення одиниць або відтворення іншомовних слів впливає на існуючий словник одним із трьох способів: 1) створює змішання змісту нового й старого слів; 2) приводить до зникнення старого слова; 3) зберігає й нове й старе слова, але спеціалізує їх значення. Лінгвістичними причинами запозичення Л. П. Крисінім у монографії «Іншомовне слово в контексті сучасного громадського життя» [9] наведено наступні:

- потреба в найменуванні;
- необхідність розмежувати змістовно близькі, але такі поняття, що розрізняються;
- усунення полісемії споконвічного слова, спрощення його значеннєвої структури;
- необхідність спеціалізації понять;
- тенденція до відповідності нерозчленованості позначуваного поняття з нерозчленованістю поняття, яке позначає;
- сприйняття іншомовного слова як більш престижного;
- комунікативна актуальність позначуваного поняття.

Щодо зовнішніх, екстралінгвістичних причин запозичення іншомовної лексики Крисін Л. П. [9] визначає:

- тісні політичні, економіко-промислові й культурні зв'язки між народами;
- соціальні, економічні й політичні зміни усередині країни мови, яка запозичує;
- політична роль країни й мови, з якого відбувається запозичення;
- запозичення речі, поняття й разом з ними запозичення найменування.

Отож, **мета статті** полягає у розкритті різних підходів до тлумачення понять іноземної та запозиченої лексики, адаптації запозиченої лексики та існування глобалізмів.

Завдання:

- проаналізувати лінгвістичні та екстралінгвістичні причини іншомовного запозичення;
- уточнити поняття інтернаціоналізмів та запозиченої лексики крізь призму процесу глобалізації у лексичних системах української та французької мов;
- виявити особливості функціонування глобалізмів та рівень їх адаптації у лексичній системі української та французької мови.

Наукові результати. Отже, поняття іншомовного слова є складним й багатомірним. Зазначені дослідниками критерії приналежності іншомовного слова до лексичної системи мови дозволяють виділити: лексичні запозичення, інтернаціоналізми, варваризми, іншомовні вкраплення. Більшість новітніх запозичень є інтернаціоналізмами, тобто одиницями міжнародного лексичного фонду, що функціонують не менш чим у трьох неспоріднених мовах, при цьому, як правило, і саме явище, що позначене даними лексемами, носить інтернаціональний характер. Такі слова ми, вслід за І. Г. Кожевніковою, С. П. Денисовою та В. Д. Радчуком, визначаємо як глобалізми: *шоу-бізнес, ноутбук, модем, джойстик* і ін.

Інтеграція у світове співтовариство, «відкритість» сучасного українського, як і будь-якого іншого суспільства сприяють «буму», або «вибуху» лексичних запозичень, насамперед, з англійської мови як одного зі світових мов, що обслуговує досягнення сучасної

цивілізації, який активно залучається в ЗМІ (*Спец проект; сек'ютиризація фінансового ринку*), у мові реклами (*Shastie – назва магазину*), у віртуальному спілкуванні через Інтернет. Сучасні носії мови при у написанні SMS повідомлень, повідомлень електронної пошти, у спілкуванні з користувачами інтернету on-line використовують аббревіації. Англійські аббревіації (*brb: be right back; idk: i dont know*) можуть бути запозиченими та вживаються у спілкуванні і французькою мовою, і українською. Проте існують також аббревіації власне французького (*jmf: je m'enfous; df: de toute façon; ect: écoute; mdr: mort de rire; pk, pq, prk: pourquoi; mrd: merde; koi29, koid9: quoi de neuf*) та українського походження (*3I, 3.I. – Post Scriptum; ЧМО'с – операційна система CMOS*).

Переважна частина запозичень належить до спеціальної лексики, що завжди вважалася периферією літературної мови, однак у цей час вона виходить на перший план, займаючи ключові позиції в мовних процесах, стаючи основною для багатьох активних процесів у лексиці й словотворі сучасної мови. Так, дослідженню україномовного комп'ютерного сленгу присвячена дисертаційна робота І.І. Щур. [14]. Нові одиниці із професійного лексикону запозичуються з інших мов через необхідність позначати нові реалії наукового прогресу (*файл, модем*), переходять до розряду загальноживаних, адже кількість людей, які стикаються з цими явищами людського прогресу, постійно зростає. Разом з цим відбувається ще один закономірний, із погляду лінгвістики, процес – утворення специфічного варіанта національної мови – комп'ютерного сленгу (*файло – файли, рама – від англ. RAM – оперативна пам'ять, Жава – мова Java, ordi (fr.) – ordinateur*). Відмінність комп'ютерного сленгу від звичайного жаргону полягає у наявності його письмової форми, яка навіть домінує над усною. Це надає йому певний рівень стабільності та дозволяє фіксувати факти та явища, що пов'язані з комп'ютерним сленгом. Більша частина лексики комп'ютерного жаргону української та французької мов поповнюється шляхом *запозичення* з англійської мови. Факторами, що визначають перевагу в комп'ютерному жаргоні слів англійського походження, є наступні: наявність прийнятої в усім світі англійської термінології, що пов'язане з пануванням на світовому ринку американських фірм, що виробляють комп'ютери й програми до них; мода на англійську мову в молодіжному середовищі й у суспільстві в цілому; досить високий освітній рівень людей, зайнятих у даній сфері діяльності. Необхідно зауважити, що кожна нова одиниця обслуговує не тільки функцію сленгу (неформальне спілкування носіїв жаргону), але має широке використання у професійній сфері (виконує функцію професіоналізму). Крім того, деякі подібні лексичні одиниці сприймаються як неологізми, так як літературна мова не має синонімів для позначення відповідних реалій, дає лише дискриптивну характеристику, тому ці одиниці у перспективі можуть увійти у систему загальнолітературної мови. Такі одиниці вільно входять до мовної практики носіїв мови, до мови засобів масової інформації. Наприклад, *«зависання»* – нерегламентний стан операційної системи або програмного забезпечення, при якому ця операційна система та/або програма не реагує на дії користувача. Більшість таких неологізмів широко використовується замість довгого нормованого, стандартного тлумачення. І справді, така тенденція до «економії» спостерігається у багатьох мовах, що безумовно збіднює їх, але враховуючи занадто швидкий рух суспільства, науковий прогрес, є реаліями мовного становлення.

Існують також і негативне сприйняття зазначених процесів у мові. Під мовним процесом глобалізації у мові можна розуміти як ідеологію панування однієї мови у світовому

масштабі (у сучасних умовах – англійської). Данський соціолог і соціолінгвіст Т. Скутнабб-Кангас називає її «мовою-вбивцею». Отже ця проблема межує з питаннями мовної політики. Шкода мовного глобалізму полягає в тому, що порушуються механізми комунікації, ускладнюються спілкування й взаєморозуміння, «забруднюється» і «засмічується» мова. Але найбільша небезпека криється в негативному впливі варваризації на менталітет народу, у результаті чого мова поступово перестає бути носієм специфічних національних цінностей (Ю. Н. Варт, Ю. М. Беспалова). У «ментальній стандартизації» [15], що тягне за собою втрати в духовній і моральній сфері не тільки окремих особистостей, але й цілих народів полягає небезпека глобалізації на рівні мови. Лексичні запозичення останніх десятиліть негативно впливають на стан мовної культури. Багато хто з них, відбиваючи особливості чужої культури, сприяють «розмиванню споконвічних російських цінностей, перетворюють структурну основу російської ментальності» (В. В. Колесов). Як зазначає у своїй статті Радчук В. Д. [16], посилюючись на звіт Інституту світового стеження у Вашингтоні, сучасна глобальна цивілізація прискорює сумний процес скорочення чисельності мов у світі. Проте ми не можемо, прагнучи уникнути «чужого» у мові, повністю відмовитись від таких слів, адже ми не можемо змінювати ані товарні знаки (*L'Oréal*), ані назви компаній (*Microsoft*, *IBM*), музичних груп, програм та ін.

Висновки та перспективи подальших розвідок.

Існування різних підходів до дослідження іншомовної лексики, бурхливі спори мовознавців щодо доцільності та нормованості вживання іншомовної лексики, неоднозначність трактування ключових термінів цієї статті вказує на необхідність фундаментального дослідження проблеми принаймні у таких аспектах як системно-структурний та функціональний.

Зробимо висновок, що не можна розглядати процес глобалізації у мовах лише як негативне явище, але також для підтримки стабільності та системності мови необхідні заходи державного рівня у мовній політиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодуэн де Куртенэ И. А. О смешанном характере всех языков // Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. – Т.1. – М., 1963.
2. Лингвистический энциклопедический словарь. // ред. В. П. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 686 с.
3. Бодуэн де Куртенэ И. А. Языкознание, или лингвистика, XIX века / Пер. с пол. // Избранные труды по общему языкознанию: В 2 т. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – Т.2. – с. 97.
4. Блумфилд Л. Язык. – М.: Издательство «Прогресс», 1968. – 608 с.
5. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике, вып. VI. Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972. – С. 25 – 60.
5. Шлейхер А. Компендий сравнительной грамматики индоевропейских языков // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1964. – Ч. 1.
6. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. Языковые контакты и заимствования. – Л., 1972. – С. 300.

7. Хауген Э. Языковой контакт // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1972, Вып. 6: Языковые контакты. – С. 61-80.
8. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. – М.: Наука, 1968. – 208 с.
9. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. – М.: Просвещение, 1972.- 253 с. – С. 86.
10. Фомина М. И. Современный русский язык. Лексикология. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 335 с.
11. Журавский А. И. Деловая письменность в системе старобелорусского литературного (Восточнославянское и общее языкознание. – М., 1978. – С. 185-191.
12. Будагов Р. А. Природа и культура в истории общества (природа, натура, культура, цивилизация) // Р. А. Будагов. История слова в истории общества. – М.: Просвещение, 1971. – 261 с.
13. Щур І. І. Українськомовний комп'ютерний сленг: формування і функціонування: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2006. – 20 с.
14. Савельева Л. В. Языковая экология: Русское слово в культурно-историческом освещении. – Петрозаводск, 1997.
15. Радчук В. Д. Глобалізація і переклад // <http://www.radchuk.novamova.com.ua/perek-lad.htm>

УДК 81'367.5:001.5

Финогина Л. Н.
(Украина, Одесса)

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ПОНЯТИЯ «КАТЕГОРИЯ БЕЗЛИЧНОСТИ»

Стаття є спробою проаналізувати процес формування поняття «категорія безособовості». Дослідження мовних явищ на діахронічному рівні, послідовне дотримання діалектичних принципів в аналізі зазначених структур, дозволяє зробити висновок про наукову необґрунтованість виділення категорії безособовості.

Ключові слова: категорія безособовості, діалектичні принципи пізнання.

Статья посвящена анализу процесса формирования понятие «категория безличности». Исследование языковых явлений на диахроническом уровне, неизменное следование диалектическим принципам в рассмотрении указанных структур, позволяет сделать вывод о научной необоснованности выделения категории безличности.

Ключевые слова: категория безличности, диалектика познания.

The article presents an attempt to trace the process of formation of the notion «the category of impersonality». The diachronic analysis of the language phenomena under discussion, strict

keeping to the dialectic principles make it possible to draw a conclusion that there exists no reliable scientific basis which could maintain a wide-spread point of view of its existence.

Key words: *category of impersonality, dialectics of cognition.*

Термин «диалектика» происходит от греческого слова «диалого» и означает «вести беседу, полемику». Некоторые философы древности под диалектикой понимали искусство добиться истины путем раскрытия противоречий в суждении и преодоление этих противоречий. Раскрытие противоречий в отражении суждений о различных понятиях, по мнению философов, является лучшим средством обнаружения истины [1 (1:547)]. По своей сути диалектика является наиболее всесторонним и глубоким учением о развитии, независимо от сферы приложения. Языкознание не является исключением.

Данная работа представляет собой попытку выявить противоречия в суждениях о понятии «категория безличности» и аргументировано преодолеть их. То, что такие противоречия существуют в современной англистике, можно видеть, например, в нижеприведенных точках зрения на такое предложение как

It is hot. У. Чейф считает его отражением суждения о состоянии всего окружающего (all-encompassing states), так как оно охватывает все окружение, не выделяя никаких объектов [2: 101]. Д. Болинджер отмечает, что уточнение необходимо, если окружение (ambience) включает в себя меньше, чем всеобщность (totality) [3: 263]. Противоречивость мнений о такого типа предложениях при недостаточной аргументации любой из точек зрения привела к выделению такой же противоречивой категории как безличность.

Категории – основные логические понятия, отражающие наиболее общие и существенные связи и отношения действительности. Категории образовались в процессе исторического развития на основе материально-производственной практики людей. В связи с постоянным развитием объективной действительности и прогрессом научного знания изменяется число и содержание научных категорий, которые все более приближаются к полному и всестороннему отражению объективного мира. Следовательно, сами категории должны быть подвижны, гибки, как и процессы материального мира.

Наиболее общие знания, передаваемые языком и находящие выражения в системной регулярной соотнесенности форм, осмысливаются как категориальные грамматические значения.

Чтобы проследить диалектику формирования понятия «категория безличности» необходимо, на наш взгляд, обратиться к языковым фактам на диахроническом уровне. В силу представлений об окружающем мире на определенном этапе развития общественного сознания метеорологические явления приписывались божеству, к которому относились как к одушевленному существу мужского рода и определяли как hē. Следовательно, любой глагол, сочетаясь с hē, входил в парадигму глагола. Не было основания говорить о так-называемых «безличных» глаголах. Далее, по мере развития общественного сознания, местоимение мужского рода, третьего лица, единственного числа стало заменяться местоимением среднего рода, третьего лица, единственного числа. Как мы полагаем, мотивацией для такого замещения в значительной степени явилась тенденция избегать прямого называния неприятных вещей. Слова-табу стали заменяться эвфемизмами. Употребление местоимения среднего рода, третьего лица, единственного числа в конечном итоге (93,6%

случаев употребления анализируемых структур) вытеснило употребление и существительных, и местоимения мужского рода, третьего лица, единственного числа. Причина такого процесса лежит в диалектике процесса познания «от простого созерцания к абстрактному мышлению». Преодоление противоречия «частного» и «общего» на уровне мышления привело к формированию понятия, а далее – к суждению с последующим его отражением на лингвистическом уровне при помощи уже существующей языковой базы.

Выбор пал на местоимение среднего рода, третьего лица, единственного числа в силу того, что оно на лингвистическом уровне является подлежащим «обобщенной субстанциональной семантики» [4: 109]. Именно «обобщенность» дала повод ряду лингвистов выделить категорию безличности. Как известно, грамматическая категория является системой выражения обобщенного грамматического значения через парадигматическое соотнесение форм. Противоречие сразу проявляется при выделении особой группы так-называемых «безличных» глаголов типа «to gain». Традиционно такие глаголы, как утверждают некоторые лингвисты, употребляются только в форме третьего лица, единственного числа. Значит, грамматическая категория лица все-таки присуща таким глаголам и они не безличны, что и подтверждается языковыми фактами. Более того, такие глаголы не лишены и грамматической категории числа, например: «He turned his face up toward the sky; the countless white particles now felt round and hard and metallic. They rained on his upturned face and his shoulders and chest» (I. Stone). Таким образом, глаголы такого типа входят в общую парадигму английского глагола, а любая попытка их обособления оказываются научно необоснованной.

Вторым неотъемлемым элементом при формировании категории «безличности» считается «безличное» местоимение *it*.

Обратимся к языковым фактам. Как известно, в древнеанглийском языке существовало местоимение среднего рода, третьего лица, единственного числа – **hit**. В среднеанглийском языке это местоимение теряет букву *h* – общий корень местоимений третьего лица, но остается личным местоимением и продолжает употребляться с любыми глаголами в соответствующей форме. На лингвистическом уровне оно отражает некую субстанциональность (каждый раз иную), которая сформировалась в процессе отражения на уровне мышления в понятие с дальнейшим формированием суждения. В большинстве случаев субстанциональный концепт не конкретизируется в силу того, что вполне достаточно второго компонента суждения для выражения мысли о конкретном процессе материального мира. Сторонники выделения категории «безличности» усмотрели в частом отсутствии конкретизации такого концепта (по указанной причине) ее невозможность. Сопоставив с другими случаями, где такая конкретизация контекстуально зафиксирована, они пришли к выводу, что в рассматриваемых предложениях *it* безлично, а на синтаксическом уровне является формальным подлежащим, необходимым для построения предложений в соответствии с существующими синтаксическими требованиями, т.е. должны представить собой двучленные структуры. Противоречие, которое неизбежно возникает, если один из конститuentов двучленной структуры искусственно переводится их разряда семантически значимых в разряд чисто формальных, нарушая принцип единства формы и содержания, сторонники категории «безличности» пытаются объяснить единственно возможным путем развития структур в двучленные по схеме «подлежащее – сказуемое». Но такому развитию

есть, на наш взгляд, объяснение. Кроме того, указанная схема не единственная, по которой строились и строятся предложения в английском языке, например, повелительное наклонение. Причину следует искать в изменении общественного сознания, переосмыслении человеком себя как субъекта деятельного в окружающем мире.

В древнеанглийском языке существовали одночленные конструкции, в которых отсутствовало подлежащее, но в пре-позиции к глаголу в третьем лице, единственного числа имелась форма личного местоимения в третьем лице, единственного числа в косвенном падеже, например: hine hungrede sōre, где: hine – accusative of hē, hungrede – 3, singular, past, indicative, sōre – adverb. В среднеанглийском мы уже находим в подобных конструкциях перед глаголом личное местоимение в именительном падеже, сравните: schē hungrede (she was hungry), где: schē – personal pronoun, feminine, 3, singular, nominative; hungrede – 3, singular, past, indicative. Если в древнеанглийском суждение об одном из процессов материального мира (состояние голода у человека) отражала сформированную мысль об этом понятии с учетом влияния (божественных) небесных сил и, тем самым, человек мыслился объектом, то в среднеанглийском – человек мыслит себя как субъект и это находит свое отражение в языке. Предложения исследуемой структуры начинают строиться по схеме «подлежащее – сказуемое», кроме того, порядок слов стал играть важную роль в связи с потерей определенных флективных различий в глаголе. Надо отметить, что процесс «переосмысления» понятий «субъект», «объект» был достаточно продолжительным. Даже в раннем современном английском языке встречаются конструкции me thinks, me likes, например: «me thought that Gloucester stumbled» (W. Shakespeare). В этих случаях, в отличие от конструкций, которые на лингвистическом уровне отражают сформированную мысль о восприятии процессов материального мира дискретно (проявления природных явлений человек связывал с определенной силой), отражение представлений о движущейся материи, включая самого человека, воспринимались диффузно. И это не могло не найти своего отражения в языке. Именно на диахроническом уровне хорошо прослеживается динамика отражения процессов материального мира, взаимообусловленность соотношений между логической и языковой структурой предикации. Me thinks представляет собой структуру комплементации, но в то же время именной элемент вступает в предикативные отношения с глагольной формой на логическом уровне. Не разобравшись в сути отражаемого, в том, как формировалось понятие, мысль, структурировалось суждение, не проследив диалектическую последовательность рассматриваемого языкового явления, большинство лингвистов придерживается мнения, что указанная структура развилась в it seems to me. Если же учитывать факт переосмысления человеком себя как субъекта деятельного в окружающем мире, то на языковом уровне это находит свое отражение в замене косвенного падежа личного местоимения именительным: → I think. Мы наблюдаем здесь ту же диалектику, как и в случае, который проанализирован выше (изменение винительного падежа личного местоимения в древнеанглийском языке на именительный – в среднеанглийском). It seems to me отражает на лингвистическом уровне суждение о другом процессе материального мира, отличным от I think.

Все вышесказанное позволяет утверждать, что категория «безличности» как таковая не отвечает понятию и, соответственно, определению «грамматическая категория» в классическом понимании этого термина. Пренебрежение диалектическими принципами

веде́т к неверному толкованию процесов матеріального мира (в нашом случа́е – языко-вых явлений), к последующим научно необоснованным утверждениям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедический словарь. В 3-х т. – М.: Большая советская энциклопедия, 1983. – Т. 1. – 719 с.
2. Chafe W.L. Meaning and the Structure of Language. – Chicago, London; University of Chicago Press, 1971. – 360 p.
3. Bolinger D. Ambient It Is Meaningful Too. – In: Journal of Linguistics, – 1973, – v.9, – № 2, – p. 261-270.
4. Жаборюк О.А. До питання про співвідносність між логічною та мовною структурами предикації (на матеріалі слов'янських мов) // Слов'янський збірник. – Одеса: АстроПринт, 1999. – № 6. – С. 105-111.

УДК 81'36:811.161.2

Шевченко М. В.
(Київ, Україна)

КАТЕГОРІЯ ВИДУ ДІСЛОВА В ПРАКТИЧНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

У статті розглянута категорія виду дієслова у лінгводидактичному аспекті, запропоновані два підходи до лінгводидактичного опису цієї категорії з метою використання в практичному курсі української мови як іноземної.

Ключові слова: категорія аспектуальності, категорія виду, лінгводидактичний опис, комунікативна методика.

В статье рассмотрена категория вида глагола в лингводидактическом аспекте, предложены два подхода к лингводидактическому описанию этой категории с целью использования в практическом курсе украинского языка как иностранного.

Ключевые слова: категория аспектуальности, категория вида, лингводидактическое описание, коммуникативная методика

Види дієслова належать до таких граматичних категорій, які безпосередньо не пов'язані зі структурою речення, але посідають важливе місце в системі української мови і визначають її специфіку. У процесі викладання української мови як іноземної до категорії виду підходять комплексно, звертаючи увагу на значення і функціонування певної мовної форми у живому мовленні.

Вивчення іноземної мови – це завжди «перенавчання», вивільнення від глибоко вкорінених навичок рідної мови, що спираються, в тому числі, і на такий психолінгвістичний

феномен, як відчуття надлишку/дефіциту, коли йдеться про іноземну мову, і навпаки, визнання найбільшої доцільності граматичної структури й виражальних засобів рідної мови. І хоча ні рідна, ні цільова мова (у нашому випадку такою є українська) не є прямим (безпосереднім) відбиттям позамовної дійсності, рідна, звичайно, сприймається як її найбільш доцільне відображення.

Тому справжнє оволодіння іноземною мовою починається з розуміння того, наскільки специфічно відображається в ній об'єктивний зміст думки, якою є система означень певного змісту. Таким змістом, зокрема, є характер перебігу чи розподілу дії в часовому континуумі, інтерпретований мовцем, котрий має у своєму розпорядженні спеціально призначені для цього дієслівні форми – недоконаного та доконаного виду (далі НДВ і ДВ). Для вербальної реалізації подібного роду значень (досягнення/недосягнення внутрішньої межі дії; цілісність/нецілісність дії; однократність/багатократність дії тощо) різні мови використовують власний арсенал засобів – граматичних, словотвірних, лексичних, синтаксичних.

Саме тому слід найперше врахувати цей, умовно кажучи, зовнішній фактор, що спричинює труднощі в оволодінні специфічною для української мови категорією виду. У спеціальній літературі неодноразово наголошувалося, що досить часто тотожні системні явища, котрі існують у двох мовах і мають однакові системні функції, різним чином функціонують у них. Наслідком цього є важлива для лінгводидактики й актуальна для практики навчання теза, що не завжди можна й треба спиратися на дані прямого зіставлення.

Певна річ, осмислення засвоюваного мовного матеріалу в багатьох випадках вимагає усвідомлення наявних міжмовних відношень. Нерідко, проте, рекомендується лише прихована (імпліцитна) реалізація даних такого зіставлення. Комунікативна методика не намагається ігнорувати чи витіснити рідну мову слухачів (це не можливо), але послабити її присутність є бажаним і вмотивованим, коли, звичайно, не йдеться про навчання майбутніх філологів.

Обидві точки зору (імпліцитність/експліцитність пред'явлення граматики) не виключають одна одної. Характер їх використання зумовлюється, передусім, етапом, цілями, контингентом слухачів. Якщо виходить з того, що при оволодінні цільовою мовою у слухачів цілеспрямовано й свідомо формується нова мовна система, слід, на нашу думку, визнати доцільність усвідомлення ними наявних мовних співвідношень і необхідності певного коригування в разі часткових розходжень.

У таких мовах, як, наприклад, українська і чеська, граматичне значення категорії дієслівного виду, а також засоби його вираження мають системну подібність. Проте вживання видових форм у кожній із них має свої особливості, що свідчить про відмінність у функціонуванні видового протиставлення. Найбільші розходження спостерігаються у вживанні видових форм для означення узуальних, повторюваних дій. В українській мові в цій ситуації вживаються переважно форми НДВ; вживання ДВ у цьому значенні припускається лише в специфічних контекстних умовах. У чеській мові названі дії можуть виражатися обома видовими формами, причому контекст не відіграє тут ніякої диференційної ролі.

Порівняймо: *Цю ділянку шляху автомобілі завжди проїжджають обережно* (ДВ дієслова неможливий) *Timhle usekem projizdeji / projedou vozu velmi opatrne.*

Чехи, котрі вивчають українську мову, помилково вживають ДВ дієслова зі значенням повторюваної дії під впливом рідної мови, оскільки в цій ситуації вони частіше

використовують саме форму ДВ, а не НДВ: *Цю ділянку шляху машини завжди 'проїдуть' дуже обережно.*

Головні труднощі криються не в зовнішньому факторі, а в самих внутрішньоструктурних властивостях категорії виду українського дієслова. Причому йдеться не стільки про самі семантичні характеристики протиставлених видових форм, скільки про різноманітність, неоднозначність типів видового вживання. Зрештою, способи утворення видових пар, основні значення НДВ і ДВ вони просто завчають і тримають їх, так би мовити, в голові, розпізнаючи, яке з дієслів є доконаного, а яке – недоконаного виду. Це опанувати значно легше, аніж правила функціонування видових форм у конкретній ситуації мовлення, де якраз і унаочнюється «інший спосіб мислення». Е. Бенвеніст зазначав: «Семіотичне (знак) треба впізнати, семантичне (мовлення) треба зрозуміти» [1: 88]. А щоб зрозуміти, і викладач, і студент мають, безперечно, бути озброєними необхідною дохідливою інформацією.

Саме тому одним із найактуальніших на сьогодні завдань лінгводидактики української мови як іноземної є вироблення рекомендацій для викладачів щодо оптимальної організації занять з такою складною темою, як категорія виду. За останні десятиліття українська лінгвістика значно просунулася в теоретичному осмисленні категорії виду українського дієслова і, зокрема, специфіки видового протиставлення [2]. Між тим ґрунтовного лінгводидактичного опису цього чи не найважливішого для засвоєння іноземцями феномену української мови бракує; як наслідок – гальмується створення ефективних, зручних у користуванні практичних посібників. Разом з цим постає закономірне запитання: яким має бути теоретичний багаж викладача УМІ у колі видової проблематики? Певна мінімізація таких знань потрібна, тим більше, що до цього часу точаться дискусії навколо багатьох питань. Не аналізуючи, втім, тут докладно ці питання, вважаємо за доцільне прокоментувати деякі з них.

1. Словозмінний чи словотвірний статус категорії виду. Визнаючи її як словотвірну граматичну категорію, лінгвісти [3] посилаються на те, що типовими реалізаціями видового протиставлення є форми різних лексем (про сприйняття цих характеристик іноземними студентами ми вже згадували трохи раніше). Близькою до істини, як нам видається, є розрізнення словозмінного, словотвірного та змішаного словозмінно-словотвірного типів категорії виду [4: 224-226].

2. Семантична структура категорії виду й пошуки семантичної ознаки протиставлення видових пар. У новітніх теоретичних працях знаходимо різноманітні точки зору на такі узвичаєні в аспектології поняття, як «видова пара», «семантичний зміст видової характеристики!» («інваріант видового значення») тощо аж до пропозиції повністю відмовитися від них [5: 12]. трапляється й ототожнення аспектуальної й видової семантики. Порівняймо визначення, що дані в Академічній граматиці української мови [6]: «Категорія аспектуальності базується на протиставленні дієслівних форм за значенням необмеженості й обмеженості передаваної ними дії або стану» (С. 191). «Семантичною ознакою категорії виду є протиставленість двох форм доконаного й недоконаного – за ознакою обмеженості» (С. 193) (підкреслення – М.Ш.)

3. Пошук інваріантного значення кожного виду поєднується з найдетальнішим описом частково-видових значень, кількість яких не додає снаги викладачеві, далекому від предмета подібних дискусій. Тим більше, що в конкретній ситуації мовлення він «наштовхується» на

певні суперечності, які не завжди готовий зрозуміло пояснити студентам. Подібну ситуацію можна проілюструвати на прикладі семантики «обмеженості дії», яку можуть виражати т.зв. делімітативні дієслова (з префіксом *po-*): *Посиділи до ранку, а потім розійшлися*.

Словоформа *до ранку*, вказуючи на тривалу дію, тим самим начебто суперечить значенню префікса *po-* («обмеженість у часі»). Адже специфіка делімітативних дієслів якраз і полягає в семантиці обмеженості. Чи є тут суперечність? Суперечність насправді є уявною, вона зникає, якщо взяти до уваги фазовий зміст видової опозиції процесно-обмежувального типу. Процес тут обмежений, але межа встановлюється не природою самого процесу, а певними зовнішніми обставинами, «тобто на значення завершення процесу накладається відтінок його нетривалості, стислості, що визначається як характер його перебігу» [7: 63]. Інакше кажучи, йдеться про відносну обмеженість префіксальних дієслів НДВ. Натомість, безпрефіксні дієслова вживаються в ситуації будь-якого кількісного обмеження. Приклади подібних «суперечностей» не поодинокі, вони нерідко провокують помилки у вживанні іноземцями видових пар або ж нерозуміння ситуації.

Засвоївши на початковому етапі, що дієслова ДВ передають завершену дію, студенти стикаються, наприклад, із вживанням дієслова НДВ, яке виражає завершену дію: *Сідайте до столу – Дякую, ми вже снідали*. Глибший аналіз показує, що це значення завершеності насправді належить не дієслову, а є результатом взаємодії між елементами речення [8: 163-164].

Не варто, на нашу думку, множити кількість прикладів, щоб довести, що головні труднощі засвоєння іноземцями правил видового вживання зумовлюються факторами внутрішньоструктурного характеру: зв'язками категорії виду з категорією часу; родами дієслівної дії; наявністю великої кількості семантичних значень НДВ та ДВ дієслова; можливістю видової конкуренції; суб'єктивною інтерпретацією мовцем аспектуальних (в широкому розумінні цього слова) значень та ін.

Із усього загалу теоретичних досліджень категорії виду, аспектуальності, родів дієслівної дії та інших дотичних до цього проблем, слід, безперечно, виявити й описати для цілей навчання методично суттєві характеристики видового протиставлення, які б практично допомогли викладачеві в організації його занять з іноземними студентами. Відштовхуючись, певна річ, від прототипних (інваріантних) значень видів, необхідно, на наш погляд, зосередити увагу на типах видового вживання, як це реалізується у практиці викладання російської мови як іноземної [9]. Не можна не погодитися з думкою, «що для формування навичок правильного вживання видів теорію необхідно перекласти мовою простих і зрозумілих правил» [10, 12], а для практичних потреб викладач має володіти «живою методикою» [11: 4-5].

З цього погляду, заслуговують на увагу й апробацію в різних групах студентів-іноземців, що вивчають українську мову, два підходи до лінгводидактичного опису категорії виду дієслова.

Перший із них [12: 3-11] можна було б охарактеризувати як лінгвістично-методичний, оскільки він виходить із реально існуючих типів видового вживання, що корелюють з відповідними типами видових значень:

1. Нульове значення виду в контекстах, де заміна виду є абсолютно не можливою (**Не треба запізнитися – Не можна запізнюватися*), а тому тут діє правило заборони.

2. Аспектуальні значення, які виражають особливості перебігу дії в часі: одноразовість, повторюваність, процесність, одночасність, послідовність тощо і які є для категорії виду первісними, основними; заміна форми змінює об'єктивний зміст думки.

3. Модальні значення, які впливають на вживання в контексті заборони/неможливості (*Не можна входити (тут небезпечно) – Не можна увійти (двері замкнено)*).

4. Модусні значення, що враховують суб'єктивне тема-рематичне членування речення, від чого залежить уживання лише НДВ (рема) чи НДВ або Ж ДВ (тема).

5. Результативні значення, які виявляються лише в групі результативних дієслів, а тому є частковим, а не універсальним значенням категорії виду, як у попередніх чотирьох.

Такий підхід приваблює тим, що видові протиставлення представлено як тричленну структуру. «Центр» її становлять аспектуальні значення; «ліве крило» – це сфера мовної заборони; «праве крило» – це сфера мовної свободи. До того ж викладачеві пропонується великий вибір вправ для роботи зі студентами і прості для розуміння правила вживання.

Цікавим і перспективним видається також інший підхід¹³ до роботи з категорією виду в іншомовній аудиторії, який характеризується комунікативною спрямованістю. Замість виділення інваріантних і часткових видових значень як домінуючої до сьогодні одиниці відбору лінгвістичного матеріалу, автор пропонує взяти для цього «типову аспектуальну ситуацію, вербально представлену в аспектуальному контексті» [14, 280]. Для дієслів ДВ, наприклад, виділяються чотири такі ситуації: ситуація, в якій дія змінює хід подій; ситуація, в якій виявляється актуальний результат дії; ситуація, в якій дії послідовно змінюють одна одну; ситуації повідомлення про дію як здійснений факт.

Не аналізуючи переваги зазначених точок зору (ми вже говорили про необхідність їх апробації на матеріалі української мови), наголосимо лише на принципових моментах, щодо яких обидва методисти виявляють однаковість: 1) видові протиставлення необхідно подавати в більш-менш широкому контексті; 2) слід обов'язково зважати на «двоїсту», якщо не «троїсту» природу категорії виду (словозмінну, словотвірну й змішану), враховувати лексичне значення конкретних дієслів та груп дієслівної лексики.

Підсумовуючи наш розгляд лінгводидактичних аспектів категорії виду українського дієслова, коротко зупинимося на деяких принципових моментах, які варто враховувати в процесі навчання.

1. Вкрай необхідною є обізнаність викладача із загальними аспектуальними проблемами, співвіднесеністю понять «категорія аспектуальності» і «категорія виду» зокрема. Семантика аспектуальності «обіймає» всі мови, вона є ширшою за видову семантику; крім того, такі знання, спроектовані на рідну мову студента, дають змогу врахувати труднощі конкретного контингенту студентів у засвоєнні видового протиставлення в українській мові.

2. Варто починати з легших для розуміння й оволодіння значень протиставлюваних видових пар, якими є т.зв. аспектуальні значення, дозуючи й ускладнюючи на кожному етапі новий матеріал.

3. Враховуючи можливість різного семантичного наповнення видових пар поза контекстом і в конкретній ситуації мовлення, можна оперувати в навчальному процесі не лише окремими реченнями, а діалогічними (чи монологічними) мінітекстами, що відображають реальну ситуацію, в якій перебуває людина.

4. У теоретичному плані викладач, звичайно, має розрізняти семантичні характеристики дієслів, що зумовлюються їх належністю до певного виду, і семантичні характеристики, що є елементами лексичного значення, роди дієслівної дії). Проте в ряді випадків, особливо на початкових етапах навчання доцільно не вдаватися до такої диференціації, виходячи з широкого розуміння вучу.

5. Враховувати можливість різного роду помилкового вживання іноземцями видових пар у мовленні, в тому числі через гіпергенералізацію правил цільової мови. Засвоївши, наприклад, правило, що ДВ дієслова утворюється додаванням префікса (*писати – написати*), іноземець може сприймати дієслово *переписувати* так само.

Ми зазначили лише мінімум конкретних рекомендацій, які відображають важливу й необхідну умову засвоєння іноземцями видового протиставлення в українській мові: єдність змістового і формального аспектів цієї специфічної дієслівної категорії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974. – С. 88.
2. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. – К., 2004; Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Морфологія. – Донецьк, 1996; Русанівський В.М. Вид // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000. – С. 64-65; Чубань Т.В. Особливості видової співвіднесеності дієслів у сучасній українській мові: Автореф. дис. ... канд. філ. наук. – К., 1994. та ін.
3. Милославский И.Г. Морфологические категории современного русского языка. – М., 1991; Вихованець І., Городенська К. Знач. праця; Загнітко А.П. Знач. праця.
4. Вихованець І., Городенська К. Знач. праця. – С. 224-226.
5. Марченко О. С. Возможности выражения на словообразовательном уровне модификационных значений наиболее употребительными глаголами русского языка: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 1991. – С. 22.
6. Вихованець І.Р., Городенська К.Т. Знач. праця. – С. 191, 193.
7. Семиколонова О.І. Видові кореляції російського дієслова та їхні типи // Мовознавство, 2007, № 1. – С. 63.
8. Милославский И.Г. Знач. праця. – С. 163-164.
9. Див. зокрема: Гуревич В.В. Глагольный вид в русском языке: Пособие для изучающих русский язык. – М., 1994; Занин В.Ф. Просто грамматика // Живая методика / Для преподавателя русского языка как иностранного. – М., 2001. – С.261-345; Караванов А.А. Виды русского глагола: значение и употребление. Практическое пособие для иностранцев, изучающих русский язык. – М., 2005.
10. Караванов А.А. Знач. праця. – С. 12.
11. Живая методика / для преподавателя русского языка как иностранного. – М., 2005. – С. 4-5.
12. Караванов А.А. Знач. праця. – С. 3-11.
13. Занин В.Ф. Знач. праця. – С.279-288.
14. Занин В.Ф. Знач. праця. – С.280.

НОВАЯ АЛФАВИТНАЯ СИСТЕМА ПИСЬМЕННОСТИ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

Новая алфавитная система письменности Японского языка относится к области языкознания в системе государственного языка и может быть использована для алфавитной письменности в сочетании с уже существующей иероглифической и слоговой системами в общей системе письменности Японского языка.

Новая алфавитная система письменности содержит 19 согласных и 13 гласных букв и состоит из двух видов начертаний: печатных и рукописных (скорописных).

В новой алфавитной системе письменности учтены слоговая (катакана, хирогана) система письменности Японии и существующая алфавитная система на латинской основе (ро:мадзи), а также системы письменности других стран Азии и Европы.

Отличительной чертой женой алфавитной системы письменности является то, что все печатные начертания согласных и гласных букв извлечены из заданной конфигурации определенной конструкции (модульная сетка), в которой слова можно писать по слогам, вписываясь в заданный размер квадрата иероглифов текста, и составление письма можно осуществить горизонтальными или вертикальными строками.

Печатные начертания, извлеченные из определенной модульной сетки, дают возможность широкого применения новой алфавитной системы письменности для робототехники, телекоммуникации и других областей техники, как кодовые системы.

Новая алфавитная система письменности даст возможность постепенного перехода общей системы японской письменности к новой алфавитной системе письменности без иероглифики, что обеспечит рациональное использование времени подрастающими поколениями японского общества для повышения научно-технического и образовательно-культурного уровня нации в новую эпоху.

АЗБУКА ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА – 2004

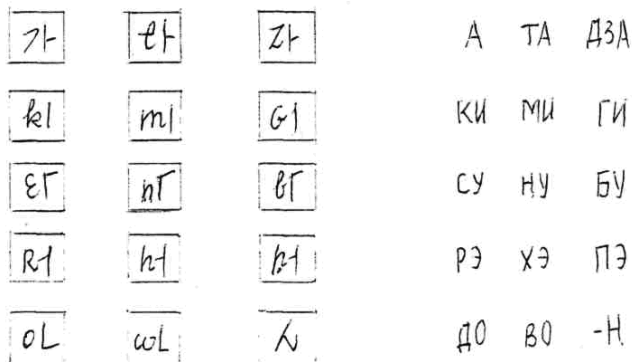
(основной вид)

a	ta	za	あ	た	ざ
ki	mi	gi	き	み	ぎ
su	nu	bu	す	ぬ	ぶ
re	he	pe	れ	へ	ぺ
do	wo	-n	ど	を	ん

I. Печатные начертания



2. Рукописные (скорописные) начертания



ЛИТЕРАТУРА

1. Головний И. В. Учебник японского языка /для начинающих/. – М.: Высшая школа, 1971.
2. Лаврентьев Б. П. Самоучитель японского языка. – М.: Живой язык, 2002.
3. Лаврентьев Б. П. Японско – Русский словарь. – М.: Русский язык, 1884.

**К ВОПРОСУ О СИНОНИМИЧЕСКОМ РЯДЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
И ЕГО ДОМИНАНТЕ****(на материале белорусского языка)**

У статті розглядаються основні проблеми фразеологічної синонімії, залежність визначення синонімічних зворотів від структури фразеологічного значення. Доводиться можливість і необхідність виділити один з компонентів синонімічного ряду в якості домінанти.

Ключеві слова: синонімія, межі синонімічних відносин, фразеологічне значення, лексичне значення, структура значення, синонімічний ряд, домінанта синонімічного ряду фразеологізмів.

В статье освещаются основные проблемы фразеологической синонимии. Рассматривается зависимость определения синонимичных оборотов от структуры фразеологического значения, доказываемая возможность и необходимость выделения одного из компонентов синонимического ряда в качестве доминанты.

Ключевые слова: синонимия, границы синонимических отношений, фразеологическое значение, лексическое значение, структура значения, синонимический ряд, доминанта синонимического ряда фразеологизмов.

The article covers the main problems of the relations of synonymy in phraseology. It studies the correlation between defining synonymous units and the structure of phraseological meaning, it proves the possibility and necessity of choosing one of the components of a synonymic paradigm as a dominant.

Key words: synonymy, the limits to synonymous relations, phraseological meaning, lexical meaning, the structure of meaning, synonymic paradigm, the dominant of the synonymic paradigm.

Отношения синонимии в сфере фразеологии стали объектом пристального рассмотрения относительно недавно. Следует отметить, однако, что, несмотря на внушительное число исследований по проблеме, взгляды исследователей на данный аспект фразеологии разнородны, а часто даже противоречивы.

На наш взгляд, ракурс, под которым рассматриваются отношения синонимии среди фразеологизмов, напрямую зависит от того, как исследователь понимает сущность значения фразеологической единицы (далее – ФЕ) и как видит структуру этого значения.

Некоторые исследователи считают, что структура значения фразеологизма идентична структуре значения слова. В таком случае кажется логичным объединять в один синонимический ряд и слова, и фразеологические единицы, так как то, что можно выразить фразеологизмом, можно выразить и словом. Но всегда ли это утверждение справедливо? И. Я. Лепешев доказывает на конкретных примерах, что «полностью передать значение фразеологизма одним словом или даже словосочетанием очень тяжело, или даже невоз-

можно, так как абсолютным большинством фразеологизмов не только называются, но одновременно характеризуются определенные лица, предметы, признаки, действия» [1: 46]. В.П. Жуков также указывает на несовпадение семантического объема фразеологизма с семантическим объемом слова, исследователь отмечает, что «если лексика отражает все многообразие предметов, явлений и свойств внеязыковой действительности, то фразеологизмы в содержательном отношении охватывают, прежде всего, сферу переживаний и чувств, а также разнообразную гамму оценок и квалификации кого-либо или чего-либо» [2: 150-151]. Таким образом, семантика ФЕ представляется более конкретной, и в то же время более многогранной и содержательной. К тому же, если в семантике слова оценочное значение является факультативным, то во фразеологическом значении коннотация играет гораздо более важную, а порой даже определяющую роль, так как первостепенной функцией фразеологизма является выражение отношения говорящего к определенному аспекту внеязыковой действительности.

Составляющими фразеологической семантики И.Я. Лепешев считает категориальное значение, значение одушевленности (неодушевленности), усилительное значение и стилистическое значение (в которое включается также оценочное). Однако как соотносятся данные компоненты по отношению друг к другу? Логично было бы предположить, что они структурированы по ядерно-периферийному принципу. В таком случае выявление ядра фразеологического значения является ключевым при определении синонимических связей между ФЕ, так как именно наличие общего ядра в семантике двух или более оборотов и свидетельствует о наличии подобных связей между ними.

Ядро фразеологического значения представляет собой совокупность или минимальный набор устойчивых, постоянных свойств, характеристик, оценок предмета, явления, признака или действия, позволяющих выделить его из ряда подобных. Следует отметить, что ядро включает в себе и грамматические характеристики ФЕ, предопределяет, «программирует» сочетаемостные возможности оборота. На данных составляющих фразеологического значения следует остановиться подробнее.

Под категориальным значением ФЕ понимается набор ее семантико-грамматических характеристик, соотносящих оборот с той или иной частью речи. В.П. Жуков отмечает, что показателем категориального значения служит господствующий компонент [2: 148]. Однако данное правило практически не применимо к наречным фразеологизмам, где зачастую господствующим является компонент, выраженный именем существительным (например: *на поўнае вока* – ‘очень хорошо, вволю’ [3, Т.1: 179], *да ліха* – ‘очень много’ [3, Т.1: 575]). Сложности могут возникнуть и при попытке определения категориального значения ФЕ предикативного характера (*ляічына пад хвост папала (пападзе, трапіла, трапіць)* – ‘кто-то ведет себя очень неуравновешенно, проявляет упрямство, самодурство’ [3, Т.1: 589]). На наш взгляд, ФЕ последнего типа и вовсе следует рассматривать как отдельную семантико-грамматическую группу фразеологизмов, не соотносимую ни с одной частью речи. Среди слов такого явления не наблюдается.

Более того, при сопоставлении синонимических рядов фразеологизмов мы можем столкнуться с оборотами, которые можно соотнести с несколькими частями речи. Рассмотрим следующий синонимический ряд ФЕ: *божая кароўка* – *вады не замуціць* – *мухі не пакрыўдзіць* – *цішэй вады <i>* ніжэй травы [3, Т.1: 494]. Все эти фразеологизмы

были объединены И.Я. Лепешевым в одну синонимическую парадигму, так как они используются при описании человека тихого, безобидного, который не умеет постоять за себя. Л.М. Якшук не соглашается с такой группировкой оборотов, соотнося ФЕ *божья кароўка* с классом существительных (согласно стержневому компоненту оборота), а остальные фразеологизмы – с классом прилагательных [4: 35]. Формально подобный подход кажется вполне оправданным. Однако при определении категориального значения фразеологизма *божья кароўка* следует обратить внимание не только на господствующий компонент, но также на понятийную отнесенность ФЕ. В речи данный оборот называет не только человека, но и его качество, отвечая как на вопрос «Кто он?», так и на вопрос «Каков он?». Тогда мы видим, что рассматриваемый фразеологизм может проявлять как признаки имени существительного, так и признаки имени прилагательного, и приведенный выше синонимический ряд уже не представляется таким разнородным, а его члены могут свободно взаимозаменяться в речи с той лишь оговоркой, что семантико-грамматические характеристики фразеологизма *божья кароўка* будут в определенной мере шире и многограннее.

К тому же, если исходить из того, что фразеологизмы не образуют самостоятельно языкового уровня, и рассматривать их в одной плоскости со словами и сочетаниями слов, то непонятно, как объяснить тот факт, что довольно часто ФЕ полностью совпадает со словосочетаниями свободного употребления (например: *карты змешаны*(зблытаны, пераблытаны) в значении ‘чьи-то планы, намерения, расчеты разрушены’ [3, Т.1: 495], *садзіцца (сесці) не ў свае сані* в значении ‘браться не за свое дело’ [3, Т.2: 304], *плесці лаці; наплеці лапцэй* со значением ‘говорить лишь бы что, выдумывать’ [3, Т.2: 190] и аналогичные обороты свободного употребления).

Таким образом, мы видим, что, объединяя в один синонимический ряд фразеологизмы и слова, мы пренебрегаем семантико-грамматическими и структурными особенностями фразеологизмов и рассматриваем в одной плоскости единицы совершенно различных уровней.

Ю.Е. Коркина отвергает принадлежность фразеологизмов к отдельному уровню, говоря, что «уровневые признаки и свойства (в первую очередь синтагматические и иерархические) проявляются у фразеологизмов недостаточно» [5: 7]. Исследователь также ссылается на тот факт, что слова и фразеологизмы все-таки взаимозаменяемы в речи, с чем нельзя не согласиться. Однако данное противоречие возникает, по нашему мнению, лишь в силу того, что лингвисты до сих пор не пришли к единому пониманию явления синонимии. Так В.Л. Силин считается относящимися к синонимии родовидовые отношения [6: 95]. Хантакова В.М. предлагает «рассматривать в качестве синонимов в одном синонимическом ряду не только асимметричные по содержанию, но и асимметричные по форме языковые единицы (слова, словосочетания, предложения, тексты)» [7: 19]. Ю.Д. Апресян, понимая под синонимами разные средства выражения одного и того же содержания [8: 75], считает синонимичными конструкции подобного типа: *бутылка вмещає три літра. – В бутылку входит три литра*. Тогда мы сталкиваемся с ситуацией, когда в один синонимический ряд следует объединять не только слова и фразеологизмы, но и словосочетания и даже предложения, при условии, разумеется, что все они тождественны или предельно близки по значению. Тогда отношения синонимии

следует рассматривать в абсолютно новом ракурсе – как отношения, пронизывающие все уровни языковой системы. Как итог – границы предмета исследования размываются практически до бесконечности, что едва ли целесообразно.

А.Я. Баханьков объясняет подобные противоречия тем, что «на самом деле в языке существуют разные (и разнообразные) типы семантических сближений, которые по-разному отражаются в разных определениях синонимов» [9: 95], и с данным утверждением явно не согласится. В таком случае мы имеем дело с двумя подходами к пониманию явления синонимии: широким и узким. В широком понимании в понятие синонимии мы включаем также различные типы семантических сближений и тождеств, которые могут наблюдаться между единицами различных языковых уровней. В узком смысле синонимами могут считаться (по определению А.П. Евгеньевой) «слова, обозначающие одно и то же понятие, тождественные или предельно близкие по значению, слова, которые определенным образом соотношены в данное время в языке и служат для детализации и обозначения тонких смысловых различий понятия или выражения экспрессивных, стилистических, жанровых и иных различий» [10: 29]. Такое же определение можно дать и синонимичным фразеологизмам. Но тогда следует сделать оговорку, что при построении синонимических рядов вовлекаются единицы только одного уровня (в нашем случае либо слова, либо фразеологизмы).

Далее целесообразно коснуться еще одного аспекта построения синонимических рядов фразеологических единиц – определения доминанты этого ряда. М.И. Сидоренко оспаривает наличие такой единицы в ряду синонимичных ФЕ, считая, что фразеологизм в данной роли выступать не может, а «функцию доминанты фразеологических синонимов выполняет идеограмма, то есть условное обозначение словами или сочетаниями слов значения, общего для всех членов синонимического ряда» [11: 92]. Однако в таком случае мы вновь вовлекаем в одну синонимическую парадигму как фразеологизмы, так и слова и словосочетания, что, как доказывалось выше, нецелесообразно. Тогда необходимо согласиться с В.П. Жуковым [12: 14] и И.Я. Лепешевым [1: 88], которые предлагают в качестве доминанты выделять фразеологизм, характеризующийся наибольшей употребительностью и сочетаемостью, нейтральностью (т.е. отсутствием или наименьшим числом дополнительных оттенков значения (моносем)) и способный замещать без существенных смысловых потерь любой из членов парадигмы. Поиск такого оборота в ряду синонимичных затрудняется тем, что большинство фразеологизмов изначально несут в себе дополнительную смысловую нагрузку, то есть всевозможные оттенки значения. Доминантой же должен выступать фразеологизм, наиболее нейтральный в своем значении, наиболее частотный в употреблении и наиболее свободно сочетаемый в речи. Возвращаясь вновь к идее ядерно-периферийного принципа организации фразеологической семантики, следует отметить, что значение оборота-доминанты будет полностью совпадать с ядром (что крайне редко наблюдается во фразеологии) либо же будет обладать наименьшим количеством дополнительных компонентов значения, «расширяющих» это значение от ядра до периферии. Можно говорить о семантической близости или синонимичности оборотов, когда участки, охватываемые каждым из значений фразеологических единиц (ведь в синонимических отношениях вступают не сами языковые единицы, а каждое конкретное из имеющихся у них значений), совпадают или наслаиваются. Именно такого рода пересечения делают возможной взаимозаменяемость ФЕ в речи.

Разумеется, можно предположить ситуацию, когда в паре синонимичных фразеологизмов значения оборотов полностью наслаиваются, единицы характеризуются идентичной сочетаемостью, одинаковой сферой и частотой употребления. Речь идет о так называемых дублетах. В таком случае выделение доминанты не представляется возможным. Однако при наличии даже незначительных ограничений в употреблении или сочетаемости либо же дополнительных оттенков в значении одного из синонимичных фразеологизмов доминантой будет тот оборот, который таких ограничений не имеет.

Что же касается расположения остальных членов синонимического ряда, то чем больше у ФЕ дополнительных оттенков значения или ограничений в сочетаемости либо же употреблении, тем дальше данная единица будет располагаться от доминанты синонимического гнезда и, соответственно, ближе к периферии. Однако при построении синонимической парадигмы по описанному выше принципу следует сопоставлять не только каждый ее компонент с доминантой, но и сами компоненты друг с другом.

Первые попытки детального анализа рядов синонимичных фразеологизмов на предмет определения доминанты были предприняты Л. М. Якшук. Однако объектом ее анализа явились лишь фразеологизмы, соотносимые с именем существительным. Всеобъемлющего исследования синонимических парадигм ФЕ в белорусском языке еще не проводилось. Попробуем определить доминанту в рядах фразеологических синонимов с различным категориальным значением.

Возьмем для анализа ряд глагольных фразеологизмов: *выкідаць (выкінуць) на сметнік* в значении ‘напрасно тратить’ [3, Т.1: 212], *кідаць (выкідаць) на вецер* – ‘напрасно тратить, неэкономно расходовать’ [3, Т.1: 504], *пусакаць на вецер* – ‘напрасно тратить, неэкономно расходовать’ [3, Т.2: 236], *пусакаць у трубу* – ‘доводить до бедности, до нищеты’ [3, Т.2: 238]. В фразеологическом словаре белорусского языка И.Я. Лепешев сводит данные ФЕ в одну синонимическую парадигму в алфавитном порядке. Однако уже из дефиниций понятно, что оборот *пусакаць у трубу* находится на периферии ряда, так как обладает ярко выраженным добавочным значением – значением большей интенсивности действия (то есть не просто безрассудно тратить, но и такими действиями довести кого-либо (что-либо) до разорения). Более того, его сочетаемость представляется более ограниченной, так как пустить в трубу можно человека или организацию. Остальные же обороты обладают более широкой сочетаемостью.

Фразеологизмы *кідаць (выкідаць) на вецер* и *пусакаць на вецер*, на наш взгляд, представляют собой не синонимы, а скорее лексические варианты одной и той же ФЕ, так как внутренняя форма их идентична, ни компонент *кідаць (выкідаць)*, ни компонент *пусакаць* не привносит с собой дополнительных оттенков значения; стилистическая принадлежность и эмоциональная окраска, а также сочетаемость фразеологизмов одинаковы. Это дает нам основание рассматривать их как один член синонимической парадигмы.

В таком случае выбор доминанты сводится к двум оборотам, из которых более приемлемым кажется ФЕ *выкідаць (выкінуць) на сметнік*, в силу того, что она характеризуется наиболее широкой сочетаемостью, в семантике отсутствуют дополнительные оттенки значения, т.е. ее значение полностью совпадает с ядром значений всех единиц синонимического гнезда.

Рассмотрим еще одну синонимическую парадигму: *і не знайся* [3, Т.1: 336], *хоць бы дзічкі каму* [3, Т.1: 446], *хоць бы хны* [3, Т.2: 528], *хоць бы цвік* [3, Т.1: 539], *хоць бы што*

[3, Т.2: 581] в значении ‘ничего не делается с кем-то, ничего не действует на кого-либо’. Очевидно, что оборот *хоць бы хны* не может претендовать на роль доминанты ряда, так как обладает ярко выраженной отрицательной окраской. Значение фразеологизмов *i ne знайся, хоць бы дзічкі каму* и *хоць бы цвік* также осложнено – они являются просторечными. Наиболее нейтральными и приближенным по объему значения к ядру представляется фразеологизм *хоць бы што*, который также наиболее широко употребляется в речи. Данная ФЕ и является доминантой рассматриваемого синонимического ряда.

Возьмем в качестве примера еще один синонимический ряд: *пад газам* [3, Т.1: 245], *пад градусам* [3, Т.1: 284], *пад мухай* [3, Т.2: 49], *на падпітку* [3, Т.2: 123], *на ўзводзе* [3, Т.2: 481], *пад хмяльком* [3, Т.2: 529], *пад чаркай* [3, Т.2: 554], *пад шафэ* [3, Т.2: 578] со значением ‘в состоянии опьянения’. На периферию парадигмы сразу можно отнести обороты *пад газам* и *на падпітку*, так как они обладают ярко выраженной дополнительной семантикой – ‘в состоянии *легкого* опьянения’. Фразеологизмы *пад градусам*, *пад мухай*, *пад хмяльком*, *пад шафэ* помечены в словаре как неодобрительные, что также лишает нас возможности рассматривать один из них в роли доминанты. Анализируя оставшиеся обороты *на ўзводзе* и *пад чаркай*, можно заметить, что первый фразеологизм выступает только в роли сказуемого, в то время как второй – и в роли сказуемого, и в роли обстоятельства. Более того, ФЕ *пад чаркай* наиболее точно передает ядро фразеологического значения синонимической парадигмы, что и делает данный оборот ее доминантой.

Рассмотренные выше примеры позволяют утверждать, что в синонимическом ряду фразеологических единиц возможно выделение оборота- доминанты. Довольно часто данный процесс может быть осложнен отсутствием у синонимичных ФЕ ярко выраженных дифференциальных черт, однако при детальном анализе особенностей сочетаемости и употребления, а также при определении дополнительных оттенков в значении оборотов выделение доминанты как ядра синонимического гнезда возможно. Определение такой ФЕ является основополагающим при составлении словаря фразеологических синонимов, а именно при определении заголовка словарной статьи.

О.И. Нечитайло отмечает, что «в различных работах не один раз отмечалось, что принципы и критерии синонимичности еще не разработаны, существующие классификации синонимов достаточно условны, а само понятие «синоним» слишком расплывчатое и на практике синонимические отношения между словами устанавливаются интуитивно, без учета четко разработанных научных положений» [13: 11]. С данным утверждением трудно не согласиться, ведь в речи носитель языка действительно выбирает нужную ему фразеологическую единицу из ряда синонимичных интуитивно, в соответствии со своим опытом или ситуацией общения. Однако для неносителя языка такой выбор осложнен. Решением данной проблемы может послужить использование грамотно составленного словаря фразеологических синонимов с правильно построенной словарной статьей.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

1. Отсутствие четкого определения и классификации синонимов приводит к различным, а часто даже противоречивым трактовкам данного понятия.
2. Определение отношений синонимии между единицами напрямую зависит от того, как исследователь видит структуру фразеологического значения.

3. Фразеологическое значение организовано по ядерно-периферийному принципу, где ядро заключает в себе основные характеристики предмета, явления или их признака, действия либо же его признака, позволяющие выделить его из ряда подобных. Оно также заключает в себе компоненты, предопределяющие грамматические и сочетаемостные характеристики оборота.

4. В отличие от лексического значения, фразеологическое характеризуется большей весомостью оценочной семантики.

5. В силу различий в структуре значений и функциях не целесообразно объединять в один синонимический ряд единицы разных языковых уровней.

6. Доминантой в ряду синонимичных ФЕ является один из его компонентов (фразеологизм). Он наиболее точно отражает содержание ядра фразеологического значения, обладает наименьшим числом дополнительных семантических оттенков, характеризуется наименьшей ограниченностью в сочетаемости, а также представляется наиболее употребительным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лепешаў І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы: Вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. шк., 1998. – 271 с.
2. Жуков В.П. Русская фразеология: Учебное пособие. 2-е изд., исправленное и дополненное / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – Москва: Высшая школа, 2006. – 408 с.
3. Лепешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 тамах. Каля 6000 фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск: «Беларуская Энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1993.
4. Якшук Л.М. Назоўнікавыя фразеалагізмы у сучаснай беларускай літаратурнай мове: дапаможнік / Л.М. Якшук; пад рэд. прафесара І.Я. Лепешава. – Гродна, ГрДУ, 2008. – 221 с.
5. Коркина Ю.Е. Синонимические отношения фразеологических единиц и слов в современном русском языке: Автореферат диссертации на соискание степени канд. филол. наук / Коркина Ю.Е. – Великий Новгород, 2005. – 23 с.
6. Силин В.Л. К проблеме синонимии / В.Л. Силин // Вопросы языкознания. – 1987. – №4. – С. 95-101.
7. Хантакова В.М. Синонимия форм и синонимия смыслов: теоретическая модель анализа интегративного взаимодействия синонимических единиц одно- и разноуровневой принадлежности / В.М. Хантакова – Иркутск, 2006. – 37 с.
8. Апресян Ю.Д. Синонимия и синонимы / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1969. – №4. – С. 75-91.
9. Баханькоў А.Я. Сінонімы ў беларускай мове / А.Я. Баханькоў // Весці Акадэміі навук Беларускай ССР. – 1989. – №6. – С. 94-102.
10. Евгеньева А.П. Основные вопросы лексической синонимии / А.П. Евгеньева // Очерки по синонимике современного русского литературного языка: Сб. ст. / АН СССР. Институт русского языка; отв. ред. А.П. Евгеньева. – М. – Л.: Наука, 1966. – С. 20–34.

11. Сидоренко М.И. Парадигматические отношения фразеологических единиц в современном русском языке: Учебное пособие к спецкурсу / М. И. Сидоренко. – Ленинград, 1982. – 108 с.
12. Жуков В. П. Словарь фразеологических синонимов русского языка: Около 730 синонимических рядов / В.П. Жуков, М.И. Сидоренко, В.Т. Шкляров; под ред. В.П. Жукова. – М.: Рус. яз, 1987. – 448 с.
13. Нечитайло О.І. Синоніми в лексикографії / О. І. Нечитайло. – К.: Наук. думка, 1987. – 130 с.

УДК 811.162.3

Клочко И. К.
(Гродно, Беларусь)

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ВЫРАЖАЮЩИЕ СОСТОЯНИЕ ОПЬЯНЕНИЯ В БЕЛОРУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

В статье рассматриваются семантические свойства фразеологизмов, выражающие состояние опьянения в белорусском и французском языках. Фразеологические единицы сравниваемых языков многочисленны и разнообразны. Они характеризуют человека, находящегося в нетрезвом состоянии по средствам его поведенческой реакции и указывают на степень проявления признака, особенности походки, состояние похмелья, интенсивность действия.

Ключевые слова: фразеологизм, семантика, сопоставление.

This article deals with semantic properties of the phraseological units expressing a state of intoxication in Belarussian and French. Phraseological units of compared languages are numerous and various. They characterize the person who is drunk by means of his behavioural reaction and points out degree of display of sign, special features of walk, state of hang-over, intensity of action.

Key words: phraseological unit, semantics, comparison.

Фразеологические единицы могут обозначать предметы и лица, действия и процессы, могут оценивать их, характеризовать количественные признаки, а также различные состояния человека. «Среди средств образной характеристики состояний человека большой фразеологический пласт используется для изображения как базовых, так и амбивалентных, переходных, не очерченных логическими рамками состояний» [1: 106].

К подобным категориям перехода человека из одного состояния в другое является состояние опьянения, которое представлено в белорусском и французском языках крайне детализировано. Фразеологизмы, выражающие состояние опьянения, указывают на:

I. Степень проявления признака (бел.: пад градусам, пад газам, (п'яны) як свшня; фр.: avoir ип coup dans l'aile, avoir la gueule en chocolat, soul comme une vac he).

II. Особенности походки и поведенческую реакцию (бел.: гаяць гусей, казлы драць).

III. Интенсивность действия (бел.: зашдаць за галыштук; фр.: etrangler ип pettoquet).

Рассмотрим семантические свойства выделенных групп фразеологизмов белорусского и французского языков со значением состояния опьянения. Источником материала послужили словари белорусской и французской фразеологии [2; 3; 4].

I. Степень проявления признака.

Степень опьянения, передаваемая с помощью ФЕ белорусского и французского языков, конкретизируется следующим образом:

1. Без указания на интенсивность проявления признака.
2. Лёгкое опьянение.
3. Сильное опьянение.

Приведем примеры фразеологизмов, характеризующие состояние опьянения без указания на его интенсивность: бел.: на ўзводзе, пад градусам, пад мухой, пад хмяльком, пад чаркай, пад шафэ и др.; фр.: avoir la gueule en chocolat (букв, иметь морду в шоколаде), avoir sa cocarde (букв, иметь кокарду), avoir son bout de bois (букв, иметь кусок дерева), avoir son fade (букв, иметь свою долю), avoir son plumet (букв, иметь украшение из перьев) и др.

В определённой ситуации пад градусам может обозначать незначительную степень опьянения или употребляться как эвфемизм: «За старасту цяпер быў той самы Ціт Мірончык, часта хадзіў пад градусам, рыжы чалавек, з закручанымі рыжымі вусамі (С. Кухараў).

Степень опьянения по-разному отражается во фразеологических единицах сравниваемых языков. В белорусском языке для обозначения пьяного человека характерна структурно-семантическая модель «пад + существительное со значением состояния». Такая модель является наиболее продуктивной для обозначения состояния опьянения: 1) Старэйшы вахман.. амаль шгодня быў «пад мухай» і пра камандзіроўку мала дбаў, спадзеючыся на другога вахмана (Я. Брыль); 2) Звычайная рэч, калі начальства ходзіць «пад шафэ», як кажучь па-далікатнаму, ну, а наш брат – проста пад мухай (Х. Шынклер); 3) Васіль вяртаўся пад хмяльком дамоў, але з дарогі збіўся ды, прамінуўшы дом, у двор суседскі заблудзіўся (М. Скрыпка).

Во французском же языке подобная модель отсутствует, а значение «быть в нетрезвом состоянии» в большинстве случаев передаётся во фразеологизмах модели «иметь + существительное»: 1) – Bon! fit Jacques Collin. Et les cachettes des autres? – Ruffard a son fade chez la Gonore, dans la chambre de la pauvre femme, qu'il tient par la, car elle peut devenir complice de recel et finir ses jours a Saint-Lazare» (O. Balzac); 2) En fin de la journee, il eut sa cocarde aussi complete qu'a l'ordinaire. Juliette ne pouvait en croire ses yeux (J. Anglade); 3) Trois grogs, pour une jeune fille, ce n'est pas mal. Elle devait avoir un plumet (G. Simenon).

Лёгкая степень опьянения представлена следующими оборотами: бел.: на падпітку, пад газам; фр.: avoir le pompon (букв, иметь помпон), avoir ип coup dans Vaile (букв, иметь удар в крыле), avoir ип verre (ип coup) dans le nez (букв, иметь стакан (удар) в носу), etre en gouquette (букв, быть на пирушке), etre entre deux vins (букв, быть между двух вин), etre ип rei gai (букв, быть немного весёлым): 1) Ці ты позна прыйшоў, ці рана, ці цвярозы, ці на падпітку.. – усё адно не дагодзіш [жонцы], знойдзе да чаго прыдрацца (М. Пль); 2) – А сам Завейнік у якім стане быў? – У нармальным. Канечне, быў пад газам, але трымаўся (Я. Радкевіч); 3) II а

l'air d'un petit notaire de province en goguette; 4) [...] qui pouvait prévoir que ça tournerait si mal. Ce n'était pas la première fois qu'il braquait avec un coup dans le nez (Borniche).

Фразеологизмы, отражающие сильную степень опьянения, представляют собой яркие образные характеристики, мотивировка значения базируется на особенностях поведения пьяного человека [5: 40]. Чтобы охарактеризовать мертвецки пьяного человека и белорусы и французы его сравнивают как с животными, так и с различными предметами:

1. В белорусском языке сильно пьяного человека ассоциируют чаще всего со свиньёй (п'яны) як свтня: « – Набраўся недзе як свтня дый брэша, як сабака; вось некаму цябе суняць! – так прабірае Жонка Мужа, яю нашуся дужа і лаецца са смакам» (К. Крашва). Французы же сравнивают человека в состоянии сильного опьянения и со свиньёй (cotte cochon), и с другими животными {bourrique – ослица, âne – осёл, vache – корова}, а также еще и с птицами, например, soûl cotte ипе grive – пьяный как певчий дрозд. Сравнение объясняется тем, что эта птица часто клюёт гроздьё винограда и пьянеет от его сока, к которому у нее, по словам Мориса Ра, «особое пристрастие» [6: 86]: 1) Coupeau, soûl cotte ипе grive, recommençait à piauler et disait que c'était le chagrin (E.Zola); 2) Je vous dis qu'il est plein cotte une bourrique! (G.Simenon); 3) Il accepta parce qu'il était incapable, soûl comme une vache, de marcher sans heurter un meuble, sans se cagner contre un mur (D. Decoin).

Сильно пьяный человек у белорусов ассоциируется с грязью и землёй, в то время как французы его представляют в виде мяча, яйца, губки т.д.: бел.: як зямля, як гразь; фр.: cotte ипе balle, cotte ип oeuf, cotte ипе eronge, cotte ипе valise: 1) Нап'ецца што зямля, тады што хочаш утвориць (Г. Юрчанка); 2) А Міхаб Крываносж дык пайшоу дадому п'яны як гразь ды усе гарпш паматлашы (К. Крашва); 3) A onze heures, Mammouth était ivre mort bougre comme une valise a un depart de vacances (R. Fallet).

Фразеологизмы со значением «быть в состоянии опьянения» в белорусском и французском языках, характеризующие самую высокую степень проявления этого признака, в основном структурно организованы как существительные с предлогом или союзом (бел.: да, у, як; фр.: cotte). Бел.: як жаба гразі, як зямля, як свтня, як гразь, у дрызшу, у дым, у дымту, да парасячага теку, на вушах и т.д.; фр.: boité cotte ипе valise (букв, набитый как чемодан), etre imbibé cotte ипе eronge (букв, быть пьяным как губка), plein cotte ип oeuf (букв, полный как яйцо), cotte ипе bourrique (букв, как ослица), cotte boudin (букв, как кровяная колбаса), cotte ипе balle (букв, как мяч), cotte ип âne (букв, как осёл), soûl cotte ип cochon (букв, как свинья).

Французскому менталитету особенно свойственны сравнения «профессиональные» (термин В.М. Мокиенко) [7: 219]. Если французы говорят «пёт как музыкант, певец, пожарный, гренадёр, рыцарь-храмовник» (boire cotte ип musicien, cotte ип chante cotte ип rompieg, cotte ип grenadier, cotte ип temple) – это значит, что человек злоупотребляет спиртными напитками и часто находится в состоянии сильного алкогольного опьянения.

«Пьяный в стельку» характеризуют во французском языке также фразеологические единицы как soul cotte ип Polonais, soûl cotte ип Suisse, soûl cotte ип Anglais, где пьяный человек сравнивается с поляком, англичанином, швейцарцем. Полагают, что сравнение с поляком, вариант ivre cotte toute la Pologne (букв, пьяный как вся Польша) произошло от неправильного толкования одной стихотворной строки Вольтера из его «Послания Екатерине», где он писал о короле Польши: Quand Auguste buvait, la Pologne était ivre.

Последнее слово, несомненно, имеет переносное значение -«опьянённый радостью», однако в народной этимологии оно было истолковано буквально (пьяный), что и привело к искажению смысла фразы [6: 87].

Подобные сравнения французской фразеологии (с профессиями, национальностями) не свойственны белорусскому языку.

II. Особенности походки и поведенческая реакция.

Фразеологизмы, характеризующие сильную степень опьянения, отличаются разнообразием мотивировок как во французском, так и в белорусском языках, но можно выделить две семантические модели, которые не отображены во фразеологических единицах французского языка. Эти обороты указывают на особенности походки и на поведенческую реакцию.

1) «Неуверенно идти, шатаясь из стороны в сторону = быть в сильном опьянении».

Такой признак, как неуверенная походка, неспособность твёрдо держаться на ногах, гиперболически выражен только в белорусском языке: слуп дарогу перабег, ногі не трымаюць, на нагах не трымацца, ганяць гусей: 1) – Чаго ты тут, гэтае самае, фанабэрышся? – умяшаўся Сымонаў сват. – Нельга, нельга. Твой клопат – круц баранку ды паглядай, каб слупы дарогу не перабягалі (А. Варановіч); 2) іншы на нагах не трымаецца, а клянецца, што век, зроду не піў (М. Ракітны); 3) Лядзяш, ацяжэлы, лічы, вюнуў на Алесевым плячы і, як кажуць, ганяў гусей – хютаўся ў бакі, гроб нагамі зямлю, падаў (Г. Далідовіч).

2) «Быть не в состоянии выполнять какую-либо деятельность = быть в сильном опьянении».

Неспособность что-либо делать либо делать в состоянии опьянения отражены в белорусском языке в выражениях: з п'яных вачэй, лыка не вяжа, па п'янай лавачцы: 1) [Палажка:] А то Пракоп, баюся, каб не замёрз... На возе, у сене ляжыць... Пьяны, лыка не вяжа (Б. Сачанка); 2) Ці чулі, што днямі у Мярэжы чыншася. Пад п'яную руку брат на брата з нажом кшуўся!.. (В. Адамчык); 3) Ну, калі так хочаш, скажу. Па п'янай лавачцы зубы мне выбил. Мае лепшыя сябры, яох я частаваў (Л. Дайнека).

Особую группу в двух языках составляют выражения, где передается не состояние опьянения, а состояние похмельной болезни: бел. ездзіў у Рыгу, казалы драць 'тошнило кого-то, обычно при сильном опьянении'; фр. *avoir les dents du fond qui baignent 'быть пьяным, испытывать тошноту'*, *casquette en plomb (en zinc), avoir le casque 'иметь головную боль, выпив много спиртного'*, *avoir la gueule de bois 'состояние похмелья'*: 1) Што, брат Лявон, ці не казалы ты ўжо дзярэш! Эх ты, слабейка: выпіў, як куранё, а звіўся, як вуж, глытнуўшы жабу (Я. Колас); 2) *Aïe! Quand on fait ton petit fête, rien d'étonnant a ce que le lendemain on porte le casque et qu'on éprouve une brûlure a l'estomac (P. Margueritte).*

Но 'выпить спиртного на следующий день после сильной выпивки, чтобы избавиться от недомогания, похмелиться', с таким значением только в белорусском языке есть фразеологическая единица – паправіць галаву: «Зараз абед прынясуць, паправіш галаву. За дружбу па сто [грамаў]...» (А. Макаёнак).

«Фразеологизмы синонимического ряда «пить, пьянствовать» в большинстве своём называют сильную степень опьянения» [8: 22].

III. Интенсивность действия.

Фразеологизмы, обозначающие процесс принятия спиртных напитков, могут быть представлены в виде трех групп:

Выпить немного спиртного: бел.: прамачыць горла, панюхаць корак, наступіць на корак; фр.: avoir ipe pente: 1) Сястрыца, дай яму чарку гарэлкі, каб прамачыць горла (В. Дунін-Марцінкевіч); 2) Думаю ты, што я прыйду піць розную бурду? Не, брат, гэта нецікава. Дай ты мне панюхаць корак так хоць градусау на сарак (К. Крапіва).

Выпивать спиртного: бел.: бачыць шклянога бога, браць у губу, вадзіць казу, глядзець у бутэльку (у чарку), закідаць за гальитук, закідваць за каўнер, закладваць за каўнер, заліваць за каўнер, заліваць чарвяка и др.; фр.: se dormir ipe biture, se rincer la dalle, se noircir le nez, se salir le nez, se piquer le nez, avoir le nez sale, avoir un verre dans le nez, se rincer la cornemuse, se verser dans la cornemuse, se verser dans le cornet и т.д.: 1) **А то у вас ёсць такі дзядзька Дзясніс, ён, му-сіць, учора бачыў шклянога бога, бо крычаў: «Сваімі рукамі Бокуця задушу...»** (І. Гурскі); 2) Напарнікам быў Сураў, акружэнец. Рашучы хлопец, але трохі таго, за гальитук любіў закінуць (В. Быкаў); 3) Раз у Смаленску запшыяе мяне абарваны чалавек інтэлігентскага аблічча: «Дайце мне, барышня, на выпіку». – «А колькі ж вам даць?..» – «Ну, дайце, каб можна было чарвяка заліць». – «Разумение «заліць чарвяка» – рэч неадназначная і расцяжная: аднаму і кручка даволі, а для другога кручок – капля ў моры» (Я. Колас); 4) Ah! J'dis pas, concede-t-il tout de suite, que ces deux-la n'soient pas un peu garnis, ni un peu vaseux... Sans etre tout a fait mfirs, ils ont Vnez sale, quoi! (H. Barbusse); 5) Il fallait bien se rincer un peu la dale, pour la debarrasser des crasses de la veille (E. Zola).

3. Пьянствовать, много пить: бел.: да чорцікаў, заліваць вочы, мокиць у гарэлцы, наліць горла, не прасыхаць, пазаліваць вочы; фр.: avoir la dalle en pente, avoir le gosier en pente, le gosier blinde, avoir une eponge dans le gosier (dans l'estomac); boire comme un chantre, boire comme un evier, boire comme un musicien, boire comme un Polonais, boire comme un pompier, s 'en jeter un (s 'en jeter un derriere la cravate), s 'en mettre (foutre) plein la lampe, se /aire sauter les plombs, se flanquer (donner...) une culotte, se rincer (le bee, le bocal, le corridor, la dalle, le gosier, le gorlot, la gueule, le sifflet) и др. 1) Той яму не сказаў проста у вочы, а намякнуў, што ён, Стрынадка, мокне ў гарэлцы, **а работа быццам яму нішла ніехала (Р. Сабаленка); 2) lis se jeterent Гаікооі derriere la cravate et resterent quelques instants silencieux en tetant leur cigare** (R. Queneau).

Во французском языке следует еще отметить фразеологические единицы, которые помимо значения 'пить, пьянствовать, выпивать', содержат в себе указание на манеру принятия спиртных напитков: boire en Suisse 'пить одному, не приглашая никого, втихоря', etouffer ipe bouteille, ipe negresse 'выпить

бутылку целиком', etouffer, etrangler unperroquet 'выпить стакан абсента',/aire cul sec 'осушить стакан одним залпом', noyer son chagrin (sa pe in, ...) dans l'alcool 'пить, чтобы забыться': 1) Il se leva d'une table du bistrot ou il achevait d' etrangler un perroquet (J.-H. Rosny); 2) Paulo va au placard, se verse un verre de gniole... d'un coup de nuque vers l'arriere, il fait cul sec (J.-P. Chabrol).

Рассмотренные семантические свойства фразеологических единиц, выражающих состояние опьянения, в белорусском и французском языках, указывают на то, что пьяный человек в сравниваемых языках характеризуется по средствам его поведенческих реакций.

Особенно активные модели для французского языка при обозначении сильно пьяного человека – это сравнения с животными, различными предметами и «профессиональные».

В белорусском языке наиболее продуктивная структурно-семантическая модель при обозначении человека в нетрезвом состоянии – «пад + имя существительное со значением состояния».

Фразеологические единицы белорусского языка, которые обозначают особенности походки и поведенческую реакцию, не имеют соответствий во французском языке. Французские фразеологизмы, указывающие на сильную степень опьянения и представленные в виде «профессиональных» сравнений, не имеют аналогов в белорусском языке.

Фразеологические единицы со значением «пить, выпивать» характеризуются разнообразием структурного построения, как в белорусском, так и во французском языках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подюков И.А. Народная фразеология в зеркале народной культуры. – Теплан, 1990. – 124 с.
2. Лепешау І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы // Беларус. энцыкл.: у 2 т. – Мінск, 1993. – 1197 с.
3. Гак В.Г. Новый большой фразеологический французско-русский словарь // Рус. яз.-Медиа. – М., 2005. – 1626 с.
4. Rey A. Dictionnaire d'expressions et locutions // Le Robert. – Paris, 2007. -1086 с.
5. Ивашко Л.А. Очерки русской диалектной фразеологии. – Ленинград, 1981.- 109 с.
6. Назарян А.Г. Образные сравнения французского языка. – М., 1965. – 195 с.
7. Мокиенко В.М. Почему так говорят? – Санкт-Петербург, 2006. – 509 с.
8. Бирих А. К диахроническому анализу фразеосемантических полей // Вопросы языкознания. – 1995. – № 4. – С. 14-24.

УДК: 811. 112. 2 (494)' 272: 398. 8

*Курохтіна А.М., Курохтіна Т.В.
(Запоріжжя, Україна)*

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ARBEIT ТА SPARSAMKEIT У ШВЕЙЦАРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ (на матеріалі прислів'їв)

У статті йде мова про концептуальні домінанти ARBEIT та SPARSAMKEIT, які задекларовані у текстах прислів'їв німецькомовної Швейцарії.

Ключові слова: *концепт, концептуальна домінанта, прислів'я.*

The article deals with conceptual dominants ARBEIT and SPARSAMKEIT which are proclaimed in the texts of proverbs of German – speaking Switzerland.

Key words: *concept, conceptual dominant, proverb.*

© Курохтіна А. М., Курохтіна Т. В., 2009

В останній час, коли в центрі лінгвістичної уваги опинився користувач мовою, детермінований певною культурою, – суб'єкт, який пізнає світ, мислить, відчуває, намітилася докорінна зміна базової парадигми лінгвістики – перехід до когнітивних і комунікативних аспектів семантики, визначилася й утвердилася настанова на розгляд мовної форми як відображення структур людської свідомості, мислення та пізнання. Сучасне мовознавство включило до сфери своєї компетенції нетрадиційні для лінгвістики змістові сутності – такі, як культурні концепти, картини світу. Дослідники зосереджують увагу на культурному компоненті мовної комунікації та життєдіяльності людини [1], а аналіз мови все частіше набуває культурної спрямованості [2; 3].

Об'єктом цієї статті є швейцарські прислів'я, а її **предметом** виступають концептуальні домінанти німецькомовної Швейцарії.

Концепт на сучасному етапі розвитку лінгвістики є найбільш поширеним та одночасно спірним поняттям. Розмаїтість визначень концепту припускає наявність його інваріантних ознак: він є мінімальною одиницею людського досвіду, вербалізується через слово, виявляє себе як одиницю збереження, обробки і передачі інформації, його характеризує наявність меж і їх рухливість; він – соціальний і являє собою основний осередок культури [4: 35]. Спираючись на думку А.М. Приходька, під концептом ми розуміємо етно-соціо-психо-лінгво-культурну одиницю з чітко вираженим валоративним компонентом, де поняття розглядається як константа, а образ і цінність як перемінні складові концепту [5: 53-57, 80-102]. Сукупність концептів у рамках однієї культури складає концептуальну картину світу носіїв цієї культури.

Треба підкреслити, що визначити всі концепти тільки на матеріалі прислів'їв не є можливим, тому у рамках цієї статті ми виокремлюємо концептуальні домінанти *ARBEIT* та *SPAR-SAMKEIT*, де під концептуальними домінантами ми розуміємо ту ділянку концептосистеми, яка охоплює дві суміжні ланки у визначеному ланцюгу ієрархії ментальних одиниць. З точки зору специфіки швейцарської картини світу заслуговують на увагу ті культурні концепти, які традиційно пов'язуються з образом швейцарця в очах інших народів. Цей образ може не співпадати з власними думками швейцарців про себе.

Оскільки Швейцарія – країна висококваліфікованої робочої сили, то базовим концептом в її картині світу можна вважати концептуальну домінанту *ARBEIT*, яка традиційно є ментальним утворенням, у складі якого виділено такі компоненти як **понятійний, образний та ціннісний** [5: 151-152]. Найбільша частина робітників у Швейцарії має високий освітній рівень та професійну підготовку, яку можна вважати за зразкову.

Швейцарець не допустить холодного і легковажного відношення до роботи і, більш того, найстрашнішим з гріхів для нього є лінь. У швейцарських прислів'ях лінь висміюється, але також визначається, що ледачим інколи заздять, адже їм везе: *Fülla Litu un gghaarä Hendu geit s nia schlacht (Faulen Leuten und langhaarigen Hunden geht es nie schlecht); Je füler d Lüt, desto besser Glück; Der Fulenz und der Liederli sind bedi gliichi Brüederli; Fuuli Händ bringid es Fääljoor; De Fulänz früürt bi der Arbet und schwitzt bim Ässe; Wer mit fule Vögla flügt, werd mit fule gfangä; Ful Lüt hend all Firtig; Di füülschte Söi frässed die beschte Äichle; En fule Vogel -es fule Gsang; S goht Fulem nie übel; E fuulä Hund findt uberall es Gligler (Schlafstelle); Wer nüt tuet, de lismet. Wer fulenz, de chorbet; Z Nacht nid i, am Morge nie uf, das isch de fule Lüte ire Bruch; Isch d Huusfrau fuul, so schaffet d Magd am meeschte mit em Muul.*

Соціокультурне ставлення до праці / роботи знаходить своє відображення в пареміологічному фонді швейцарського варіанту німецької мови, який за попередніми підрахунками налічує близько пів сотні прислів'їв зі словами, що утворюються коренем *-arbeit-*. Абсолютна їх більшість прокламує виключно позитивне ставлення до праці: *Arbet bringt Brood, Fuulket bringt Noot; Ds Chöschtiji muoss es Wäärchji tuon (wer zu essen bekommt, soll auch arbeiten); De best Arbeiter hebet am wenigste ane; Me muess d Arbet uusmake, sust wird si e Brotwurst; Gueti Arbeiter griffe und fuli pfife*. Нерідко швейцарець судить людину крізь призму якості виконаної нею роботи: *D Arbet sel de Meischter loobe, nid de Meischter d Arbet*.

В Швейцарії немає встановлених законом компенсаційних виплат, що примушує швейцарців ходити по струнці. Тому вони проводять надзвичайно багато часу на своїх робочих місцях і не втомлюються скаржитися на безконечні об'єми невідкладних справ, з якими їм абсолютно необхідно терміново впоратися: *Arbet bringt Brood, Fuulket bringt Noot; Gueti Arbeiter griffe und fuli pfife*.

Так у збірці прислів'їв «*Ohni Wii und Brot isch d'Liebi tod*» Пауль Портманн [6] виносить як заголовок саме це прислів'я, звертаючи увагу читача на один з самих важливих швейцарських культурних концептів – концепт *Брот*, який тісно пов'язан з базовим концептом *ARBEIT*, тобто в пареміологічному фонді німецької Швейцарії ставлення до хліба підкреслює ставлення людей до праці. По-перше, мова йде про сумлінне і поважне відношення до процесу і до продукту своєї праці: *Me sött nie vorem Brot i Ofe schlüüfe*. Хліб розуміється як винагорода за виконану роботу, але ні в якому випадку не перед нею: *Vorggässe Brod macht fuuli Werchlüt*. Швейцарцям високо триматися допомагає найбанальніше побоювання втратити все те, що було зароблене наполегливою працею. Швейцарець упевнений в тому, що треба дорожити тим, що ти маєш і цінувати свою працю: *I der Nod git s kei hert Brod; S ist besser es Stuck Brot im Sack als e Federe uf em Huet*. Кожен швейцарець -господар своєї долі. Своїми успіхами, так само як і невдачами, він зобов'язаний тільки самому собі. Ніхто не лає уряд, якщо в чийсь справах що-небудь йде не так. Нікому і в голову не прийде просити з уряду грошей при зіткненні з фінансовими проблемами, швейцарці переконані, що це їх власна провина, результат недостатньої старанності і трудових зусиль: *Putzen und Fääge gid kes Brood is Huus; Arbet bringt Brood, Fuulket bringt Noot*. Швейцарці вважають, що в світі дуже багато людей, які замість того, щоб старанно працювати, проводять час в неробстві: *Mer isst nid Brood zum Chääs, aber chääs zum Brood; Me muess im s Brod arbeite, eh me zum Fleisch chunnt*. До певної міри успіхи швейцарської економіки пояснюються прихильністю самих швейцарців до вітчизняних товарів. Іноземні товари можуть бути навіть дешевше аналогічних швейцарських, проте швейцарці завжди віддають перевагу швейцарському – вони переконані, що вітчизняні товари кращі, та і служити будуть довше. І в цьому вони майже завжди залишаються праві: *Besser eige Brood as frömde Brootis*.

Швейцарські селяни – народ міцний, жиливий; вони незалежні, працелюбні, меткі, постійно готові до будь-яких сюрпризів природи і погоди. Суворе життя в горах наодинці з природою, яку ведуть швейцарські селяни, дійсно виховує особливий характер. В цих природних умовах обробляти картоплю, мабуть, буває легшим, ніж підтримувати стосунки з віддаленими сусідами: *Die dümmschte Buure hai die gröschte Händöpfel*.

Селянин – людина, яка знає свою справу, він багатий і забезпечений до кінця своїх днів: *Der Buur ist nie arm; Der Bauer ist nie ärmer, als wenn er eingearndet hat.*

Не менш поширеною є також концептуальна домінанта SPARSAMKEIT. Сім'я, наполеглива праця, скромність, ощадливість – ось основні елементи життя швейцарця. На покупки у кредит в Швейцарії дивляться як на щось негоже: *D Ehrlichkeit ist us der Welt greist und der Kredit ist närrisch worde.* Прагнення до економії – це чи не основна межа швейцарського життя. Швейцарці прагнуть зберегти все, що тільки піддається заощадженню – час, природну середу, здоров'я: *Spar i der Zit, so hesch i der Not; Wenn mä im Duggle sitzt, sparet mä am Liecht,* але перш за все – гроші: *Was mä ersparet, isch scho verdienet; Bi de Rüiche lert mä spare und huse,* притому не всякі, а виключно швейцарські франки. По сумі банківських заощаджень на душу населення швейцарці поступаються тільки японцям. Оскільки покупки у роздріб не схвалюються, то цільове накопичення грошей визнається ідеальним засобом фінансування придбань, не дивлячись на серйозний ризик померти від нудьги, відкладаючи франк до франку: *Mä muess nüd eerscht bimene Fiiüf fiber a fange spare; Wenn s Fass voll isch, so sell mer spaare, uf de Druesen isch s z spoot; E Sparer muess e Güder ha; Es isch besser güde-n und spare, as gäng z chessen und z chare; Mit vilem güdet me, mit wenigem spart me.*

Коли швейцарці відправляються за покупками, вони зовсім не бігають по магазинах в пошуку нижчих цін. На це у них просто немає часу, а що стосується грошей, то вони взагалі ніколи не витрачають їх даремно, шкода що на всьому не заощадиш: *Bim Werde ond Sterbe ond bim Hürota cha me nöd spara; Fueter spaare rychet need.* При цьому слід мати на увазі, що заощадливість швейцарців не має нічого спільного з такою індивідуальною властивістю людини, як жадібність, що є економією заради економії. Заощадлива людина економить заради добробуту, виключаючи з сімейного бюджету витрати на зайві речі [7: 1536].

З деяким ризиком виасти в цинізм можна сказати, що всі швейцарські «тертя» легко лагідніють кращим з відомих людству змашувальним матеріалом – грошима, адже гроші роблять все і навіть більше, вони завжди до ділу, тобто гроші вирішують більше ніж людина: *S Geld werchet am meiste; D Sach zum Wort, und s Geld an en Ort; S Geld wo stumm ist, macht grad was chrumm ist; S Gäld, wo rund isch, macht graad, was chrumm isch, und gschyd, wer tumm isch; S Geld macht de Markt, nid d Lüt; Wenn s Gäld redt, mues en andere schwyge; Gelt ist e gueti War: si goht Summer und Winter; D Auge uf oder der Geldsäkel.* Загальний смисл цих прислів'їв зводиться до того, що гроші мають велику силу, вони правлять світом і неважливо, як зароблені гроші, головне те, що вони є: *Im Gäld isch s glych, wers heig; Gäld regiert d Wält und der Tüfel d Lüt; Wo Gäld ist, ist der Tüfel, und wo keis ist, sind zwei; Gäld isch Gäld, und wenns mit Schysshüüslisääge verdienet wird; Wenn d handlist, so handle so, dass di am Morge nüt reut weder s Geld; Denoo Gäld, denoo Waar; Der eint hed s Gäld, der ander heds ghaa, der tritt häts gärn; Geld ist e rari Waar; S hät mänge mee Gält as Eer im Lyb; Mach mer was d witt, aber a Gäldseckel chlopf mer nit; Ineme leere Gäldseckel erstickt viil Wiüshiit; So gohts uf dere Welt: der eint hät de Seckel und der ander s Gelt.* Якщо людина має добре матеріальне становище, її будуть поважати: *Wenig Geld wenig Ehr; viel Geld viel Ehr.* Швейцарське суспільство: воно однорідне, в ньому немає класів; єдина існуюча відмінність – це відмінність між багатими і дуже багатими. Бідняки, правда, теж є, але загально визнано, що бідність – їх власна провина, результат недостатньої старанності і трудових зусиль, тому і відношення до них, можна сказати, скептичне: *Arm Lüt hend keine*

Fründ; Aarm Lüüt choched tinn Suppe; Der Arm isst, wenn er hed, und de Rych, wenn er will; Aarm und aarm zäme blybt aarm.

Таким чином, можна стверджувати, що концепти ARBEIT та SPARSAMKEIT є не тільки абсолютними у багатьох картинах світу, але й мають у німецькомовній Швейцарії специфічні риси. Так робота – це базова складова у житті швейцарця, основа його існування. Концепт SPARSAMKEIT також притаманний національному духу швейцарців, що доводить аналіз пареміологічного матеріалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Millrood R. English Discourse and Culture: Diversity and Globalisation // Вестник МГУ. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. – № 3. – С. 60-73.
2. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
3. Касевич В.Б. Культурно обусловленные различия в структурах языка и дискурса // Proc. XVIth International Congress of Linguists. – Paris, 1997. – P. 120-125.
4. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск: Тетра Системс, 2004. – 256 с.
5. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
6. Portmann P.F. Ohni Wii und Brot isch d'Liebi tod. Schweizerdeutsche Sprichwörter / Hrgs. von Paul F. Portmann. – Frauenfeld: Huber, 1999. – 173 S.
7. Grimm J., Grimm W. Deutsches Wörterbuch (in 33 Bdn.). – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. – Bd. 3. – 1903 S.

УДК 81'373.231

Фоменко О. С.
(Київ, Україна)

ОСОБОВІ ІМЕНА: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ (на матеріалі сучасної англійської мови)

В статье рассматриваются современные англоязычные собственные имена. Сравнительная официальная статистическая информация о наиболее распространенных именах с неофициальными рейтингами популярности имен, автор анализирует особенности номинации в сфере антропонимики. Рассматривается семантика популярных имен собственных, а также внеязыковые факторы, влияющие на популярность того или иного имени, среди которых, в частности, особенности англосаксонского менталитета (стремление к индивидуализму, осознание собственной исключительности), а также влияние массовой культуры (телевидения, кинематографа и шоу-бизнеса).

© Фоменко О. С., 2009

Ключевые слова: антропоним, имя собственное, номинация, лингвокультура, вязыковой фактор.

The focus of research are popular first names in the modern English language. Comparing the official statistics about the most popular baby names with unofficial ratings of popular names, the author describes major trends in the denomination of anthroponyms. The author also analyses the semantics of rare first names, their sources and possible reasons for their popularity. Special attention has been given to the extra-language factors influencing the choice of baby names, among which are the characteristic features of the Anglo-Saxon languaculture (individualism and exceptionalism) as well as strong influence of popular culture (television, Hollywood and show-business).

Key words: anthroponym, first name, denomination, languaculture, extra-language factor.

Особові імена традиційно належать до сфери інтересів антропоніміки (від грецьк. *ánthropos* – людина та *ónyma* – ім'я) – розділу ономастики, що вивчає власні імена людей: особові імена, патроніми (імена по-батькові або інші найменування за батьком), прізвища, родові імена, прізвиська та псевдоніми (індивідуальні або групові), криптоніми (приховані імена). Вивчаються також антропоніми літературних творів, імена героїв у фольклорі, у міфах та казках [1: 36]. Антропоніми з'являються та функціонують у суспільстві та є частиною історико-культурного життя його носіїв [2: 231], і надзвичайно інформативна цінність особового імені як своєрідного компоненту національної культури є незаперечною [3: 171].

Особові імена були об'єктом чисельних досліджень не лише лінгвістів, а й психологів, соціологів, антропологів, істориків, політологів, оскільки імена тісно пов'язані з ідентичністю людини, впливають на стосунки людей всередині колективів та спільнот, а також відображають зміни в суспільстві.

Антропоніми досліджувалися багатьма українськими та закордонними лінгвістами, зокрема, В.Д. Бондалетовим, О.А. Леонтовичем, А.В.Суперанською, О. Єсперсеном, А. Вежбіцкою та багатьма іншими. Вивченню власних імен присвячено багато лінгвістичних досліджень, у яких розглядалися лексикографічний (Гіляревський, Старостін) та ономастологічний аспекти власних імен (Успенський), аналізувалися словотворчі моделі особових або власних імен (Бондалетов, Даніліна; Маковський). Також досліджувалися імена, запозичені з одних мов до інших, правила їхнього транскрибування та переклад іншими мовами (Суперанська, Ушаков, Гіляревський, Старостін, Гудманян) тощо. Втім соціолінгвістичний та лінгвокультурологічний аспекти антропонімів, у тому числі особових імен, і досі залишаються недостатньо вивченими. Сьогодні внаслідок зближення багатьох наукових дисциплін, антропоніми все частіше стають об'єктом дослідження не лише ономастики, а й інших лінгвістичних напрямів та дисциплін, що знаходяться на перетині лінгвістики з іншими гуманітарними науками, зокрема, етнолінгвістикою, соціолінгвістикою та лінгвокультурологією.

Актуальність дослідження зумовлена, з одного боку, антропоспрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень, інтересом до позамовних чинників, що впливають на процеси номінації та, з іншого, недостатнім вивченням соціолінгвістичних та лінгвокультурологічних аспектів англомовних антропонімів.

Метою роботи є дослідження семантики англомовних (американських та британських) особових імен, визначення джерел поповнення сфери антропоніміки, а також

опис позамовних чинників, які впливають на процес номінації в антропонімії, зокрема, тих з них, що визначають популярність особових імен.

Матеріалом дослідження були англomовні особові імена з друкованих засобів масової інформації та Інтернет-джерел, загальною кількістю 650 ЛО.

У роботі використанні наступні методи та прийоми лінгвістичного аналізу: лексико-семантичний, дескриптивний, метод прагматичної інтерпретації, а також елементи кількісного аналізу.

В усі часи особове ім'я мало важливе значення як для самої людини -носія імені, так і для оточуючих. Вибір імені для новонародженої дитини має велике значення, окрім вищеназваних причин, ще й тому, що це ледь не єдиний випадок, коли пересічна людина власноруч долучається до процесу номінації. Цей вид називання є за своєю суттю суб'єктивним, а «суб'єктивність номінації в антропонімії відображає менталітет народу, особливості його сприйняття у різні часи» [2: 231].

Вибір імені для дитини в різних народів відбувається неоднаково. Тоді як у країнах, що належать до так званих «індивідуалістських» суспільств, якими є більшість західних країн, як правило, ім'я для немовляти обирають батьки, то в колективістських культурах у цьому процесі можуть брати участь навіть далекі родичі. Згідно результатів дослідження, метою якого було встановити, хто з батьків частіше обирає ім'я для немовляти в афро-американських сім'ях, жінки частіше за чоловіків дають ім'я дитині. Як виявилось, жінки частіше, ніж чоловіки, обирають імена як для дівчаток, так і для хлопчиків, у той час, як чоловіки вдвічі частіше обирають імена для синів, ніж для доньок. Крім того, в афро-американських сім'ях ім'я для дівчинки так само часто, як і батько, можуть обирати інші жінки – члени родини (сестри, двоюрідні сестри, тітки, бабусі, прабабусі) [4: 350]. Проте невідомо, чи схожа тенденція спостерігається серед інших американців. З'ясувати, чи це так, і чому саме жінки частіше за чоловіків обирають імена для немовлят, дозволять подальші психологічні та соціолінгвістичні дослідження.

На вибір імені дитини впливає велика кількість як мовних (легкість вимови імені, його милозвучність, співзвучність імені з прізвищем та, у деяких культурах, з ім'ям по-батькові, відсутність негативних конотацій або неприємних асоціацій тощо), так і позамовних (історичних, політичних, соціальних та культурних) чинників. Прикладом впливу політичних подій на вибір імені для дитини була велика популярність в Україні після політичних подій 2004 року імен Віктор та Юлія. Проте популярними можуть ставати не лише вже існуючі в мові антропоніми: відомі випадки запозичення до однієї мови особових імен з інших мов. Так сталося після перемоги російської футбольної збірної в одному з вирішальних матчів Євро-2008, коли деякі вболівальники назвали своїх новонароджених синів на честь голландського тренера збірної, Гуса Гіддінка. У даному випадку перемога збірної виявилася більш вагомим позамовним чинником, ніж об'єктивні мовні чинники (асоціація імені з назвою свійського птаха, гусака, та його незвичне звучання у поєднанні з російськомовними іменами по-батькові та прізвищами).

Обираючи ім'я для дитини, сучасні батьки також звертають увагу на його походження та значення. Крім того, у багатьох народів існує думка, що ім'я визначає долю людини, і що зміна імені або його частини (наприклад, у жінок після шлюбу), у свою чергу, може змінити долю людини. У деяких народів справжнє ім'я тримається у секреті, оскільки

вважається, що воно може бути використане іншими в магічних ритуалах з метою нанесення шкоди носієві імені.

Те саме ім'я викликає неоднакові асоціації у різних людей, що пов'язано з унікальним особистим досвідом кожної людини. Протягом життя ми зустрічаємо багатьох людей, що залишають у нашій пам'яті позитивні або негативні асоціації, пов'язані з їхніми іменами. Про існування таких асоціацій свідчать вирази на зразок «Це ім'я їй/йому не пасує», «Я його/її уявляю таковим зовсім іншим/іншою». Коли ми чуємо ім'я людини, то відразу намагаємося її уявити.

Так, одне ім'я може викликати в уяві звичайну людину, у той час як інше -екстраординарну особистість. Буває так, що імена, які раніше вважалися неprestижними, так званими «селянськими», з часом набувають популярності. Наприклад, українські імена *Федір, Марфа, Данило, Кирило, Христина, Іван, Уляна* та ін., що раніше свідчили про «низьке» соціальне походження їхніх носіїв, на певному етапі становлення українського суспільства, формування української національної свідомості стали популярними.

У США існує ціла низка імен, які асоціюються з представниками певних професій. Наприклад, жіноче ім'я *Desire* має «сексуальні» конотації і асоціюється з стриптизерками та повіями, що часто використовують його у якості псевдоніму. Люди з вищих соціальних прошарків американського суспільства, як правило, не називають дочок цим іменем. У даному випадку ми маємо справу з соціальним престижем імені, точніше, з його відсутністю.

Соціальний престиж імені – це значущість, привабливість, що приписується імені в соціальній свідомості людей. Престиж тісно пов'язаний з соціальними якостями людини (соціальним статусом, віком, статтю тощо). Хоча одним зі способів визначення престижу того чи іншого імені є його популярність серед певного прошарку суспільства, ці два слова не є рівнозначними. Слово «престиж» має яскраво виражене соціальне забарвлення та переважно використовується людьми з вищим соціальним статусом, у той час як «популярність», крім буквального, також має такі значення як «демократичність», «народність» і «поширеність». Інколи популярність імені може бути лише модною тенденцією. На відміну від престижу, що, як правило, базується на певному соціокультурному підґрунті, мода може мати суто суб'єктивний характер. Пояснити, чому те чи те ім'я модне, зазвичай важче, ніж те, чому воно престижне. І хоча мода, популярність та престиж того чи іншого імені тісно пов'язані, з'ясування їхнього зв'язку не є метою нашого дослідження.

На вибір імені значною мірою впливають риси національного менталітету та національної культури. В англомовних західних країнах, в яких високо цінуються індивідуалізм, свобода та власна винятковість, все частіше трапляються випадки обирання батьками рідкісних імен для своїх дітей. Це можливе завдяки більшій, у порівнянні з іншими мовами, відкритості її системи до інновацій.

Найбільша кількість незвичайних та/або рідкісних імен зустрічається серед дітей знаменитостей. Це частково пов'язане з прагненням «зірок» до ексклюзивності (у тому числі мати дітей з іменами «не як у всіх»), а також з бажанням завжди знаходитися у центрі уваги. Найбільш незвичайними іменами, обраними знаменитостями для своїх немовлят протягом останніх років, вважають наступні: *Apple, Amberlori, Sonny, Ulysses, Ridley, Mack, Jaspin, Grade, Florian, Myrah, Arlow, Blythe, Bluster, Ski* тощо [5: 35].

Проте не лише відомі особистості прагнуть дати своїм дітям унікальні імена. Якщо раніше британці називали немовлят, як правило, на честь одного з родичів, поп-, телезірки або відомого релігійного діяча, то сьогодні їхні смаки дещо змінилися. Пересічні британці все частіше використовують незвичайні імена, та, як правило, називають своїх дітей тими самими іменами, що й відомі люди. Даючи дитині екстравагантне ім'я, батьки ніби прагнуть «запрограмувати» її майбутнє, зробити її гламурною та унікальною.

Останнім часом спостерігаються тенденції використовувати в якості імен для новонароджених наступні назви: 1) назви рослин (фітоніми), кольорів, тварин (зооніми) та інші назви, пов'язані з природою (*Lily, Fleur, Indigo, Berry, Poppy, Daisy, Sky, Tiger, Blossom*); 2) назви, пов'язані з морською тематикою, у тому числі гідроніми (*Dolphin, Pearl, Ocean*); 3) імена героїв стародавніх міфів та легенд (часів Короля Артура, Стародавньої Греції та Давнього Риму) (*Blythe, Guinevere, Gawaine, Mungo, Maximus, Isis, Titus, Ulrich, Solomon, Elwood*); 4) назви відомих торговельних марок та продуктів (*Evian, Nike, Armani, Lexus, Versace, Chanel (Channel), Chardonnay*). Іншою модною тенденцією останніх років у Великій Британії стало використання імен, популярних перед Другою Світовою війною (*Sid, Stan, Ernie, Leon, Evie, Vic, Joe, Archie*) [ibid].

Важливу роль у виборі імені для майбутньої або новонародженої дитини відіграє масова культура, оскільки саме вона популяризує імена. Популярність імен часів Стародавньої Греції або Римської імперії можна пояснити швидше популярністю художніх фільмів, знятих за мотивами міфів та легенд, аніж знанням першоджерел.

Пошук незвичайних особових імен серед існуючих англомовних антропонімів не єдиний шлях, що обирають батьки, які бажають, щоб їхня дитина мала ім'я «не як у всіх». Значного поширення у Великій Британії набуває тенденція навмисного порушення правопису особових імен. За словами представників відділу реєстрації народжень одного з невеличких містечок в Уельсі, останнім часом все більше батьків висловлюють бажання змінити звичний правопис традиційних імен. Так з'явилися імена *Alisha, Chervanna, Kymia, Jaspin* та багато інших.

На одному з найпопулярніших американських сайтів, присвячених іменам для новонароджених, *BabyNames.com*, розміщено перелік, на думку авторів сайту, найбільш незвичайних імен дітей всесвітньо відомих знаменитостей (акторів, співаків, музикантів, кінорежисерів), що налічує 138 імен [6]. У цьому списку представлені імена, до яких входять, зокрема, наступні назви: топоніми, серед яких назви країн, американських штатів, міст та окремих районів міст (*Ireland, Kenya, Julia, Miambi, Indiana, August, Alabama, Phoenix, Chi, London, Emilio, Paris, Michael, Katherine, Zahra, Savannah, Brooklyn, Joseph*); космоніми, астроніми (*Moon, Unit, Allegra, Sky, Lone, Skye, Seven, Sirius, Astrella, Celeste*); гідроніми (*Ocean, Alexander*); назви пір року, місяців, природних явищ та феноменів (*Wynter, Harlow, Winter, Kate, True, Isabella, Summer, Indiana, August*); фітоніми (*Apple, Blythe, Alison, Olive, Sonora, Rose, Mathilda, Plum, Peaches, Honeyblossom, Tallulah, Pine, Poppy, Honey, Bluebell, Madonna, Amber, Rose, Saffron, Sahara, Daisy, Boo, Willow, Camille, Reign, Fuchsia, Catherine, Emerson, Rose, Zola, Ivy*); назви продуктів харчування (*Diva, Muffin*); зооніми (*Heavenly, Hiraani, Tiger, Lily, Speck, Wildhorse, Willem, Wolf*); назви надлюдських істот, міфологічних персонажів (*Blue, Angel, Little, Pixie*); кольорів (*Levon, Green, Elijah, Blue*); назви професій та родів занять (*Sailor, Lee, Brinkley, Shepherd, Kellen, Poet, Sienna, Rose, Moxie, Crimefighter*;

Piper Maru Klotz, Pilot Inspektor, Scout LaRue); музичних інструментів (*Banjo Patrick*). Деякі батьки назвали своїх дітей на честь біблійних героїв (*Moses Amadeus*), відомих римських правителів та героїв (*Aurelius Cy Andrea, Atticus*), давньогрецьких філософів (*Homer James Jigme*), героїв класичних художніх творів (*Romeo James, Gulliver Flynn*), композиторів (*Moses Amadeus*), письменників (*Zola Ivy*), модних дизайнерів (*Coco Riley*), танцівниць (*Isadora*) тощо. Серед імен «зіркових» дітей також зустрічаються випадки на-вмисного порушення правил правопису (*Wynter, Inspektor, Skye*). Дехто з батьків викорис-тав в іменах своїх дітей слова з французької мови (*Delilah Belle, Tu Simone, Tallulah Belle, Scout LaRue*), деякі з яких є франкомовними запозиченнями до англійської. Це пов'язано з високим престижем Франції та французької культури в світі, яку асоціюють з вищука-ністю, елегантністю та гламуром.

Свідченням того, що називати дітей незвичайними іменами є модним, є існування сайтів, на деяких з яких окремо подані імена, що рідко зустрічаються. Проте не всі незви-чайні імена є однаково популярними, що доводить їхній поділ на поширені (Popular rare baby names) та непоширені (іншими словами, непопулярні) (Uncommon rare baby names) імена. До першої групи належать такі імена як *Cinderella, Cordelia, Hortensia* та *Julia*, до другої – *Alverdine, Benedicta, Clarette, Lenis, Marjolaine* та *Ophrah* [6]. Окрім самих імен, на багатьох сайтах також розміщується інформація про їхнє походження та значення. Приміром, можна дізнатися, що *Alverdine* та *Benedicta* – це форми жіночого роду, що рід-ко вживаються, утворені від чоловічих імен *Alfred* та *Benedict*, а *Clarette* – похідна форма що рідко вживається від *Clare* тощо.

У ході дослідження ми порівняли дані вже згадуваного Інтернет-сайту, на якому розміщено найпопулярніші дитячі імена, BabyNames.com, з даними Адміністрації соці-ального забезпечення США (Social Security Administration) [8], на офіційному сайті якої представлені дані про найпоширеніші імена за кожний рік.

Ми порівняли перші двадцять імен дівчаток та хлопчиків з обох сайтів за 2003-2007 роки. У той час, як на сайті популярних імен представлено велику кількість незвичайних та ори-гінальних імен (наприклад, *Mia, Alyssa, Brianna, Caden, Alijah* тощо), їх менше серед найпо-ширеніших імен, де переважають традиційні імена, такі як *Michael, David, Emma, Nicolas, Andrew, Samantha, Natalie, Anna* та інші. Проте деякі імена зустрічаються в обох списках. Як виявилось, кількість жіночих імен, що співпадають (у середньому, 20%), удвічі більша за кількість чоловічих (у середньому 9,6%). Відсоток імен, що співпали, наведений у таблиці:

	Імена хлопчиків	Імена дівчаток
2003	14%	22%
2004	12%	16%
2005	8%	22%
2006	10%	22%
2007	4%	18%

Серед жіночих імен зустрічається більше незвичайних імен, у той час як переважна кількість чоловічих імен є традиційними. Серед досліджуваних імен трапляються ви-падки порушення традиційного правопису (наприклад, *Alyssa, Jaxon, Kaylee*), а також

існування декількох варіантів написання того самого імені (наприклад, *Aidan/Aiden/Aden; Hailey/Haley/Hayley; Jaden/Jayden; Connor/Conner*).

Можна припустити, що на популярність імен впливає популярність того чи іншого актора або героя фільму/серіалу. Приміром, можна зробити припущення, що популярність чоловічого імені *Aidan*, яке в 2003-2006 роках очолювало список найпопулярніших у США чоловічих імен, зумовлена високими рейтингами в цей час у США серіалу «Секс і місто», один з найулюбленіших героїв якого мав ім'я *Ейдан*. Свідченням правдивості цієї думки є існування трьох варіантів правопису цього імені, що пояснюється тим, що телеглядачі, як правило, не читають субтитрів до телесеріалів і не завжди знають, як правильно написати ім'я. Проте доведення такого зв'язку потребує більш глибоких досліджень.

Підсумовуючи результати дослідження, зазначимо, що в сучасній англійській мові спостерігається значне розширення сфери антропоніміки за рахунок використання інших онімів, що належать до різних класів власних назв, серед яких, зокрема, топоніми, гідроніми, космоніми, астроніми, фітоніми, зооніми. Використання у якості особових імен інших, незвичних назв, з одного боку, пов'язане з прагненням до індивідуальності та власної унікальності – рисам, що притаманні представникам західних англомовних суспільств. З іншого боку, це можливо завдяки відкритості англійської мови для інновацій.

Окрім використання у якості особових імен вже існуючих слів з інших сфер мови, значно поширилися випадки навмисної зміни правопису традиційного імені, а також використання у якості імен іншомовних слів, що не є антропонімами в мові, з якої вони запозичені.

Незважаючи на існуючі тенденції називати немовлят незвичайними іменами, серед найпоширеніших, особливо чоловічих, імен у Сполучених Штатах Америки переважають традиційні імена.

У результаті порівняння офіційних статистичних даних з даними рейтингів популярності імен було визначено, що серед двадцяти перших імен з обох переліків, кількість імен, що співпадають, становить від 4% до 22%. Кількість жіночих імен, що співпадають, у середньому вдвічі переважає кількість чоловічих.

На популярність того чи іншого імені значною мірою впливають позамовні чинники, до яких, зокрема, належить сучасна масова культура (телебачення, кінематограф та шоу-бізнес).

ЛІТЕРАТУРА

1. Подольская Н.В. Антропонимика // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 36-37.
2. Ниетбайтеги К.А. Когнитивный подход к изучению антропонимов // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина. - Казань: Изд-во Казан, ун-та, 2004.-С.231

3. Никитина Т. К. К вопросу о лексикографическом отображении ономастической картины мира // Ономастика Поволжья. Тезисы 8 межд. конф.- Волгоград, 1998.- С. 170-174.
4. Syed Malik Khatib Personal Names and Name Changes // Journal of Black Studies. – 1995. – Volume 25. – P. 349-353.
5. Braddock, Kevin What's in a name? // Style. – October 16, 2005. – P.35
6. www.BabyNames.com
7. www.thinkbabynames.com
8. Social Security Administration of the USA // www.ssa.gov

УДК 81'2:792.082=512.161

Цимбал К. В.
(Київ, Україна)

КОМУНІКАТИВНІ НЕВДАЧІ В СИТУАЦІЇ КОНФЛІКТУ (на матеріалі турецького діалогу)

В даній роботі розглядаються випадки комунікативних невдач в конфліктних комунікативних ситуаціях. Звертання до діалогічного мовлення дозволяє прослідкувати логіку виникнення та динаміки конфлікту в умовах певного комунікативного середовища, виявити різновиди його вербалізації та схеми відношень комунікативних невдач до конфліктних ситуацій.

Ключові слова: комунікативні невдачі, комунікативний акт, комунікативний конфлікт, міжособистісне спілкування.

The article deals with communicative failures in conflict communicative situations. Referring to dialog speech we can follow up the logic of appearance and dynamic of conflict in terms of specified communicative environment, determine different types of its verbalization and schemes of relations between communicative failures and conflict situations.

Keywords: communicative failures, communicative act, communicative conflict, interpersonal communication.

Вивчення особливостей мовленнєвої поведінки комунікантів в аномальних, зокрема конфліктних, ситуаціях є новим напрямком комунікативної лінгвістики. Природне неуспішне діалогічне спілкування, реалізоване з урахуванням особистісних та соціокультурних аспектів нестандартного комунікативного процесу, стало об'єктом нашого дослідження. Предметом дослідження послуговували фактори виникнення та характер протікання конфліктних ситуацій в процесі мовленнєвої взаємодії.

В даній роботі ми будемо намагатися дати загальну характеристику конфліктної ситуації спілкування та виявити її основні структурні компоненти, а також визначити місце явищ комунікативного конфлікту в ряді суміжних аномальних явищ природної мовної комунікації.

Відносини комунікантів в процесі взаємодії можуть складатися за сприятливим діалогічним сценарієм, і тоді комунікація реалізується як кооперація, або за несприятливим сценарієм, і в тому випадку може виникнути аномальна комунікативна ситуація, в тому числі конфліктна. Така ситуація, на думку Т.Н. Ніколаєвої, може викликати у партнера почуття неприязні, бажання протистояти агресії [1: 15-16].

Розуміння та визначення конфлікту, запропоноване в роботах В.С.Третьякової, є релевантним для даного дослідження [2]. Під конфліктом ми розуміємо ситуацію, в якій відбувається комунікативний конфлікт – зіткнення двох сторін (учасників конфлікту) з приводу невідповідності цілей, інтересів, поглядів, в результаті якого одна із сторін свідомо або несвідомо діє на шкоду іншій (вербально або невербально), а інша сторона, усвідомлюючи, що вказані дії направлені проти її інтересів, вживає відповідних заходів. Ця протинаправленна інтеракція і є мовленнєвим конфліктом. На думку дослідниці, для галузі мовознавства інтерес представляє мовленнєва специфіка конфлікту як прояв взаємодії різних зовнішніх факторів, а найважливішим завданням є встановлення негативного денотативного простору мовленнєвого спілкування та факторів, що зумовлюють породження, розвиток та розв'язання конфлікту. Вирішення такого завдання можливе при вияві засобів та способів, що використовуються комунікантами для забезпечення або руйнування гармонійного спілкування [2: 129].

Ми взяли за основу дане визначення конфлікту у нашому дослідженні, оскільки воно максимально враховує та відображає психологічні, прагматичні та лінгвістичні параметри конфліктної ситуації спілкування та допомагає осмислити сутність комунікативних невдач в таких ситуаціях. Мовленнєвий конфлікт як особлива комунікативна подія протікає у часі, має стадії розвитку та реалізується специфічними мовними та прагматичними засобами.

Актуальність запропонованої проблеми визначається тим, що комунікативні дії співбесідників стають фактором, від якого залежить, як буде розвиватися подальше спілкування, а взаємозв'язок з іншими людьми визначає форму та структуру подальшої діяльності. Актуальність також зумовлена недостатньою розробленістю в сучасній лінгвістиці проблем, пов'язаних із виявом особливостей мовленнєвої поведінки комунікантів у нестандартних ситуаціях спілкування, а також місця комунікативних невдач у комунікативних конфліктах.

Згідно з результатами сучасних психологічних досліджень в області конфліктології, міжособистісне спілкування створює широкий простір для мовленнєвих конфліктів, під якими розуміється мовленнєве зіткнення двох комунікантів, що характеризується специфічною мовною поведінкою учасників інтеракції [3: 25]. Мовленнєвий конфлікт, що породжується на основі невідповідності дій однієї сторони нормам та сподіванням іншої сторони, супроводжується міжособистісною напруженістю, яка переживається у вигляді емоційно негативного ставлення комунікантів один до одного, ситуації та факторам, що її породжують. В даному випадку мета мовця полягає у повідомленні співбесіднику пев-

ного емоційного імпульсу, за допомогою якого планується приведення співбесідника у певний емоційний стан [4: 185]

Протилежність позицій або думки, які не мали зовнішнього вираження, не є елементом початку конфлікту. Як відмічає Н.Г. Комлев, конфлікт віжсутній у двох випадках: при ідеально складеній ітерації на основі повної взаємної відповідності стратегічних та тактичних інтересів співпрозмовників об'являються та за відсутності будь-якого контакту між ними [5: 90]. Таким чином, конфлікт – це двостороння поведінка, що базується на комунікативному контакті.

Оскільки матеріалом даного дослідження є діалог, то мова йтиме про міжособистісний конфлікт, що проявляється у взаємодії між двома особами. Під міжособистісним конфліктом розуміють відкрите зіткнення взаємодіючих суб'єктів на основі протиріч, які виступають у вигляді протилежних цілей, інтересів, поглядів, які є несумісними в певній ситуації та порушують нормальне спілкування на даному етапі його розвитку. В міжособистісних конфліктах суб'єкти протистоять одне одному та безпосередньо виявляють своє ставлення. Таким чином, та сторона, інтересам якої завдано шкоди, вживає, в свою чергу, відповідних заходів. Така ситуація частіше приводить до розгортання конфлікту як засобу її вирішення [2].

В даній роботі явище комунікативного конфлікту розглядається відносно умов конфліктної ситуації, що склалася (особистісних рис партнерів комунікації, комунікативних цілей співбесідників, обставин спілкування), тобто відносно структурних компонентів акту комунікації, а також відносно взаємозв'язку між суміжними аномальними явищами, такими як комунікативна невдача та комунікативний дискомфорт.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях *комунікативні невдачі* (Городецький, Кобозєва, Сабурова 1985 [6]; Єрмакова, Земська 1993 [7]; Формановська 1998 [8]), *комунікативний дискомфорт* (Мартинова 2000 [9]) або *комунікативні девіації (провали, збої)* (Бацевич 2000 [10]; Падучева 1982 [11]) розглядаються у зв'язку з особистісними характеристиками комунікантів, обставинами спілкування, процесами вербалізації та розуміння, труднощами досягнення комунікативних та практичних цілей, порушенням принципу комунікативної контактності, недосягнення адресантом комунікативної мети, відсутністю взаєморозуміння і згоди між учасниками спілкування.

Недивлячись на існування різних підходів авторів до аналізу комунікативних невдач, їх дослідження мають багато спільного: в роботах описуються ті універсальні невдачі, які є характерними для різних типів спілкування та форм комунікації. Комунікативні невдачі в нашому розумінні – це повне або часткове нерозуміння висловлювання партнером комунікації, тобто нездійснення або неповне здійснення комунікативного наміру мовця, збій у спілкуванні, при якому певні репліки/інтенції не виконують свого призначення, неправильна передача/непередача або неправильне сприйняття/несприйняття комунікативної установки мовця або окремих елементів спілкування. На думку деяких дослідників, комунікативна невдача має місце, якщо при втіленні комунікативного задуму адресанта виникає незапланований негативний емоційний ефект [Іссерс 1999 [12]; Земська 1993 [7]; Смірнова 1996 [13]; інші]. Ми ж схильні негативний емоційний ефект відносити до комунікативного дискомфорту, проте, оскільки усі ці явища позначають негативне поле комунікативної взаємодії, то можна говорити про їх взаємозамінність в окремих ситуаціях.

Як зазначає В.С.Третьякова, не кожна комунікативна невдача переростає у конфлікт, оскільки мовленнєвий конфлікт має місце у тих випадках, коли одна із сторін на шкоду іншій свідомо та активно здійснює мовленнєві дії, які можуть виражатися відповідними, негативними, засобами мови та мовлення [14]. Справді, в міжособистісному конфлікті кожна сторона намагається відстояти свою думку, довести іншій стороні її неправоту, люди вдаються до взаємних звинувачень, образ, приниження, тощо. Така поведінка викликає у суб'єктів конфлікту гострі негативні емоційні переживання (комунікативний дискомфорт), що загострює взаємодію учасників та провокує їх на екстремальні дії.

В соціології конфлікту конфліктна ситуація включає три стадії: передконфлікту, конфлікту та постконфлікту, які, в свою чергу діляться на шість етапів: зародження конфлікту, дозрівання конфлікту, інцидент, зіткнення (власне конфлікт), розвиток конфлікту, наслідки [14].

В конфліктному комунікативному акті структура та зміст мовленнєвих дій визначаються низкою невідповідностей та протиріч, які існують між учасниками. Предметом протиріч у міжособистісному конфлікті є форма поведінки, манера розмови, все те, що принижує людину, ображає її тощо. Згідно з дослідженнями Комалової Л.Р., в докомунікативній фазі конфліктного комунікативного акту (локуція, пресупозиція) – назрівання конфлікту – відбувається усвідомлення його учасниками наявних протиріч між їхніми інтересами (поглядами, мотивами, установками, цілями, знаннями), обидва суб'єкти починають відчувати конфліктність ситуації та готові вжити взаємно агресивні мовленнєві дії [15]. В комунікативній фазі – дозрівання, пік та спад конфлікту – відбувається реалізація усіх до комунікативних станів суб'єктів: обидві сторони починають діяти в рамках своїх інтересів на шкоду іншій стороні засобами використання конфліктних мовних (лексичних, граматичних) та мовленнєвих (конфронтаційних мовленнєвих тактик, відповідних невербальних елементів) засобів. *Посткомунікативна фаза* – вирішення конфлікту – характеризується наслідками, що витікають із попередніх стадій: небажані та/або неочікувані мовленнєві реакції або емоційні стани конфліктуючих сторін, іншими словами, комунікативна невдача (комунікативний дискомфорт), якщо конфлікт не був нейтралізований вибаченнями, поясненнями, домовленостями, взаємо згодою тощо.

Нижче наведено діалог, де прослідковується зародження, розвиток та вирішення конфлікту. За контекстом Волкан (Volkan) старший брат Асли (Aslı), з метою роздратувати сестру розповів своєму другові Таджеттіну (Tacettin), закоханому в Асли, про її приховані почуття. Далі діалог розвивається між Таджеттінном та Асли на місці роботи дівчини та переходить у відкритий конфлікт («Avrupa Yakası»):

Günaydın Aslı

Tacettin, ne oldu annen falan iyi mi?

Merak etme, Aslıcığım. İknâ edeceğim onları

Ne? Siz Volkan'la mı geldiniz? Ne oluyor?

Hayır. Yalnız geldim, Gülüm. Yalnız kalalım istedim.

Tacettin, sen bana 'gülüm' mü dedin, ben mi yanlış duydum?

Doğru duydun, gülüm. Ne gördün dün gece rüyanda?

Ne gördüysem gördüm rüyamda. Sana ne?

Ben herşeyi hissediyorum, Aslı. Geceleri bizi düşündüğünü, çocuklarımızı, geleceğimizi, yuvamızı. Hatta yapacağın yemekleri bile düşündüğünü!

Ne???!!!

Boş boşuna duyguları saklama Aslı! Bana olan aşkını biliyorum!

AAA! Tacettin deli misin! Ne yapıyorsun!

Ben hemen açılalım diye böyle birşey yaptım!

Ne alakası var! Ne açılmas! Kapanalım, tamamen kapanalım hatta, hiç görüşmeyelim!

Sen beni yanlış anladın benim seninle ya.. ne alakası var! Ne oldu sana böyle, oğlum, durup dururken!! Bir de Vokan'ın arkadaşısın yani. Nasıl yüzyüze bakacağız bundan sonra!

Kusura bakma, hata yaptım. Ben en iyisi gideyim.

Evet.

Переклад

Доброго ранку, Асли!

Таджеттін, що сталося, твоя мама, сім'я у порядку?

Не хвилюйся, моя маленька Асли. Я їх переконаю.

Що? Ви прийшли з Волканом? Що відбувається?

Ні, я прийшов сам, моя квіточко. Хотів, щоб ми залишились наодинці.

Таджеттін, ти назвав мене «своєю квіточкою» чи мені почулося?

Ти правильно почула, моя квіточко. Що тобі снилося вчора вночі?

Що снилося, те снилося. Тобі то що?

Я все відчуваю, Асли. Те, що ти думаєш про нас вечорами, про наших діточок, наше майбутнє, нашу домівку. Навіть страви, які ти будеш готувати!

Що???!!!

Не приховуй дарма свої почуття, Асли! Я знаю про твоє кохання до мене!

AAA! Таджеттін, ти що псих? Що ти робиш?

Я так вчинив, щоб ми негайно відкрилися один для одного!

Ти про що говориш! Що значить відкрилися!? Навпаки, закриємось, повністю закриємось, більш того, ми зовсім не будемо бачитись! Ти мене неправильно зрозумів. Я з тобою ... та я до тебе не маю жодного відношення! Та що з тобою, малий, таке сталося на рівному місці!?! Більш того, ти ж товариш Волкана. Як ми будемо після цього дивитись одне одному у вічі!

Пробач, я зробив помилку. Я краще піду.

Так.

Предметом протиріччя в даному міжособистісному конфлікті є форма поведінки та манера розмови ініціатора спілкування. Невідповідність мовленнєвій акції та мовленнєвої реакції приводить до того, що в обох комунікантів спостерігається негативний емоційний стан, а у ініціатора розмови ще й ефект обманутих очікувань.

Конфліктна комунікація може розвиватися за різними сценаріями. Розглянемо модель: *ситуація конфлікту між мовцями – комунікативний акт (конфліктний) – комунікативна невдача*. В якості прикладу приведемо ситуацію сімейного конфлікту, де дорослі брат та сестра постійно знаходяться в стані конфлікту, що відображається у їхньому побутовому

діалозі. Отже, дзвінок в двері пізно ввечері, сестра (Aslı) відкриває та зустрічає брата (Volkan) («Avrupa Yakası»):

Aslı, çok açım çok. Yemek ver yemek!

Off. En sevdiğim diğer insan da geldi, böylece bir Cuma gecesi için rüya ekip tatam.

Yemek verin, içim bayılacak! Açım Aslı, açım diyorum, yemek ver ya!

Bana ne be! Git mutfaktan al birşeyler. 24 saat açık çorbacı değil burası.

Lanet olsun.

Переклад

– Асли, я дуже голодний, дуже. Дай щось поїсти!

– Офф! Прийшла ще одна людина, яку я безмежно люблю, і так – для (прекрасного) вечора п'ятниці зібralися усі, про кого тільки можна мріяти!

– Дайте поїсти, я зараз втрачу свідомість! Я голодний, Асли, кажу тобі, голодний, дай же ж щось поїсти!!

– А мені яке діло! Іди та візьми собі щось на кухні. Тут тобі не їдальня, що працює цілодобово!

– Чорт забирай!

Даний приклад доводить, що постійні конфліктні відносини між обома сторонами стають причиною неможливості досягнення адресантом комунікативної мети. Учасники конфліктної взаємодії виражають свої комунікативні наміри через активну вербальну агресію, як форму поведінки, яка націлена на те, щоб спричинити кому-небудь фізичну або психічну шкоду. Агресія визивається емоційною збудженістю, причому мова йде про негативні емоції [16: 24].

Наступна запропонована нами модель *комунікативний акт – конфлікт – комунікативна невдача* вказує на те, що причиною порушення контакту із співбесідником та, в результаті, припинення розмови може бути недоречно зауваження на адресу партнера з комунікації з приводу його думок, дій або особистісних рис. Це може тлумачитись як недоброзичливе відношення, агресія, погроза, конфлікт, в результаті чого відбувається збій в комунікації, має місце комунікативний дискомфорт або спілкування припиняється взагалі. Наводимо приклад розмови жінки (Azamet), що змолоду цікавилась східними танцями (танець живота) та її чоловіка, якого таке захоплення дружини дуже дратує. Подружжя дивиться телевізор («Avrupa Yakası»):

– *Neden hiç oryantal yarışması yok! Hep şarkıcı, hep şarkıcı!*

– *Azamet! Sana ne oryantal danstan. Aklollüyüm zaten kafamın tasını arttırma ha!*

Переклад

– Чому зовсім не показують конкурси з танцю живота!? Постійно співають, постійно співають!

– Азамет! А то бі яке діло до танцю живота!? Май на увазі, я випив, не виводь мене з себе!

Модель *комунікативний акт – комунікативна невдача – конфлікт* полягає у тому, що недивлячись на кооперативну інтенцію адресанта, відповідні репліки адресата, що не

бажає йти на позитивний контакт, провокують виникнення комунікативної невдачі, а це, в свою чергу, приводить до конфлікту між мовцями. Отже, діалог чоловіка (Ali Rıza) та дружини (Hayriye), яким потрібно зробити деякі покупки для дому:

Hayriye, ne alınacak söyle.

Geçmiş olsun. Kendi alışverişimi kendim yaparım.

Uzatma işte. Bak bilgisayarını da kapattım. Gideyim.

İstemez. Görüp alırım daha iyi, sen bilemezsin şimdi

İki saattir ne söyleniyorsun o zaman. Bayılıyorsun benim huzurumu kaçırmaya bayılıyorsun.

Uğraşma benimle. Zaten sinirlerim burumda. Hadi ben gidiyorum

Tövbe tövbe

Переклад

Хайрйіє, скажи, що потрібно купити.

З полегшенням! Свої покупки я зроблю сама.

Не продовжуй знову. Бачиш, я і комп'ютер вимкнув. Ходімо.

Не треба. Мені самій потрібно бачити, що купувати. Ти не справишся.

То чому вже цілих дві годити мене дістаєш!/? Ти просто обожнюєш виводити мене із рівноваги.

Не чіпай мене. І так уже нерви на межі. Все, я пішла.

О, Господи, дай мені терпіння.

Усім доводиться постійно мати справу з тими чи іншими варіантами конфліктних ситуацій на різних рівнях. Простором прояву конфліктів є частіше за усе середовище спілкування. Незважаючи на те, що метою спілкування є спроба взаємодії заради досягнення взаєморозуміння, часто результатом спілкування стають комунікативні невдачі, що приводять до зародження конфлікту між учасниками комунікації. Дана ситуація описана в діалозі чоловіка (Ali Rıza) та його дружини (Hayriye) в домашніх обставинах після генерального прибирання будинку. Дружина жаліється чоловікові на ледачу невістку (Ferhunde) («Yaprak dökümü»):

– Ferhunde Hanım iki süpürge sürdü kaçtı. Gidecek olmasa onu da yapmayacak. Adam yerine koyup ta nereye gittiğini bile söylemiyor.

– Hayriye. İki dakika nefes alacağız şurada, yapma ya.

– Sana da içimi dökmeyeceksem kime döneceğim Ali Rıza ya.

– Dökme efendim, onunla ilgili birşey söyleme bana. Çekecek halde değilim.

Переклад

– Пані Ферхунде два рази махнула віником і пішла. Якби не збиралася йти, і того б не зробила. Не вважаючи нас за людей, вона навіть не каже, куди йде.

– Хайрйіє, ми тут дві хвилини намагаємось перевести подих, перестань.

– Якщо я тобі не вилию свою душу, то кому ж, Алі Різа!

– А ти не виливай, будь ласкава, не говори мені нічого стосовно неї! Я не в стані це терпіти!

Отже, мовленнєвий конфлікт з його багаторівневою структурою створює негативний простір міжособистісної діалогічної взаємодії в турецькій лінгвокультурі. Проведене дослідження демонструє значимість прагматичного підходу для об'єктивного виявлення факторів, що зумовлюють мовленнєвий конфлікт, механізми породження конфліктів та інтерпретацію комунікативних невдач по відношенню до конфліктних ситуацій.

В даній роботі ми намагалися дослідити конфлікт як комунікативний феномен, уточнити поняття комунікативного конфлікту по відношенню до поняття комунікативної невдачі, аргументувати функціональні особливості конфліктного висловлювання з огляду на особистісні та соціальні характеристики мовців, їх комунікативні цілі, а також зовнішні обставини спілкування. Мовленнєвий конфлікт виступає як феномен мовленнєвої діяльності, який втілює міжособистісну діалогічну взаємодію в турецькій лінгвокультурі. Проведене дослідження вказує на залежність прагматичних установок індивідів та їх реалізації в мовленнєвій діяльності, що відіграє значну роль у створенні теорії гармонізації потенційного та реального конфліктного спілкування.

Це дозволяє зробити висновок, що мовленнєвий конфлікт – це вже сама по собі комунікативна невдача, оскільки в ході і результаті конфлікту хоча б у одного із учасників комунікації результатом спілкування є негативний емоційний стан. З іншого боку, конфлікуючі сторони, намагаючись довести свою правоту в тому чи іншому питанні, часто продовжують спілкування, не перериваючи комунікацію, таким чином, починають реалізовувати нову інтенцію, направлену на утримання змісту зіткнення. При цьому питання залишається відкритим, проте кожен із учасників, не зважаючи на те, що його інформація не була сприйнята іншою стороною конфлікту, може відчувати моральне задоволення від протистояння агресії співрозмовника. Таким чином, мовленнєвий конфлікт варто розглядати як процес комунікації, а комунікативну невдачу не лише як причину, а і як результат конфлікту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Николаева Т.М. Лингвистическая демагогия // Прагматика и проблемы интенциональности. М., 1988.
2. Третьякова В.С. Конфликт глазами лингвиста. – Юрислингвистика – 2: русский язык в его естественном и юридическом бытии, Барнаул, 2000, с. 127 – 140.
3. Марищук В.Л. Поведение и саморегуляция человека в условиях стресса / В.Л. Марищук, В.И. Евдокимов. – СПб.: Изд. дом «Сентябрь», 2001.– 259 с.
4. Юрьева О.В. Эффективность речевого общения: Дис. ... канд. филол. наук / О.В. Юрьева. – М., 1999. – 212 с.
5. Комлев Н.Г. Лингво-семантические мотивы возникновения и разрешения межперсонального конфликта // Тез. VI всесоюз. симп. по психолингвистике и теории коммуникации. – М., 1978.
6. Городецкий Б.Ю. К типологии коммуникативных неудач / Б.Ю. Городецкий, И.М. Кобозева, И.Г. Сабурова // Диалоговое взаимодействие и представление знаний: Сб.ст. – Новосибирск, 1985. – С. 64-78.
7. Ермакова О.Н. К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) / О.Н. Ермакова, Е.А. Земская // Русский язык

- и его функционирование: Коммуникативно-прагматический аспект: Сб. ст. – М.: Наука, 1993. – С. 90-157.
8. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения: Учеб. пособ. / Н.И. Формановская. – М.: Ин-т рус. яз. им. А.С.Пушкина, 1998. – 291 с.
 9. Мартынова Е.М. Типология явлений коммуникативного дискомфорта в ситуациях диалога. Автореф. дис. ... канд. филол. н. Орел, 2000. – 18 ст.
 10. Бацевич Ф. Нариси з комунікативної лінгвістики. – Л.: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 284 с.
 11. Падучева Е.В. Прагматические аспекты связности диалога / Е.В. Падучева // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1982. – № 4. – С. 305-313.
 12. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи: Монография. – Омск: Гос. ун-т, 1999. – 285с
 13. Смирнова М.Н. Коммуникативные неудачи в официальном диалоге (на материале английского языка): Дис... канд. филол. наук. – М., 2003. – 165с.
 14. Третьякова В. С. Конфликт как феномен языка и речи // Известия Уральского государственного университета. – 2003 – № 27- Ел. Ресурс: http://proceedings.usu.ru/proceedings/N27_03/win/16.html
 15. Комалова Л.Р. Речевая коммуникация в ситуации конфликта / Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология № 5, 2008. <http://www.conflictmanagement.ru/text/?text=747>
 16. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия, контроль / Л. Берковиц. – СПб.: Изд. Дом НЕВА, 2001.

УДК 81-11'373.421

*Пашковська Н. Ф.
(Київ, Україна)*

СИНОНІМІЯ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Картина світу – базове поняття філософії, лінгвокультурології, антропології, когнітивної лінгвістики. Кожна національна мова відтворює власну етномовну картину світу.

Мовна картина світу передує концептуальній і формує її, тому що людина здатна розуміти світ і саму себе завдяки мові. Концептуальні картини світу в різних людей можуть бути різними, адже в концептуальній картині світу взаємодіють загальнолюдське, національне й особистісне.

Мова не могла б виконувати свої функції, якби не була тісно пов'язана з концептуальною картиною світу. Картина світу включає в себе не тільки відображені об'єкти, але й позицію суб'єкта, його ставлення до цих об'єктів, причому позиції суб'єкта – така ж реальність, як і самі об'єкти. Відображення світу людиною є активним процесом: ставлення до об'єктів не

тільки породжується цими об'єктами, але й здатне змінити їх через діяльність. Тому система соціально-типових позицій, оцінок знаходить знакове відображення в системі національної мови і бере участь у конструюванні мовної картини світу.

Мовна картина світу – колективне світорозуміння окремих мовних особистостей. З одного боку, умови життя людей визначають їх свідомість і поведінку, що відображена в мові. З другого боку – людина сприймає світ здебільшого через форми рідної мови, яка певною мірою детермінує людські структури мислення і поведінки.

Національна мова в її ідеоетнічних формах використовується при визначенні культурно-національної специфіки. У цьому випадку культурно-національна семантика сягає лексемно-семемного плану і пов'язана насамперед з концептами, які організують сам концептуальний простір, зокрема словами з етноконотативною семантикою. Концепт – практично невичерпний комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, явище чи ознаку в певній культурі. Він завжди містить етнокультурний компонент, який може мати різні ступені виразності, неоднаково експлікуватися, але який наочно прояснюється на основі порівняння з відповідними концептами інших мов чи діалектів однієї мови. Концепт репрезентовано не лише одним ключовим словом, але й цілою низкою споріднених, близьких за значенням або контекстуально пов'язаних слів, тобто синонімів. Їх сукупність становить синонімічний ряд – концептуально-культурологічну мікрогрупу, яка поєднана безкінечністю асоціативних зв'язків, і в заголовок якої може бути винесений концепт. До синонімічних рядів входять загальноновживані одиниці, які не є яскравими виразниками української національної картини світу, а також okazionalні, які влучно передають ментальну специфіку українського народу і майстерно використані С. Гуцалом для відтворення національної ментальності.

Розглянемо детальніше кілька таких мікрогруп, виявлених в ідіостилі С. Гуцала. Серед них можна виділити такі: на позначення назв людей і різних частин тіла, домашніх тварин і звірів, різних предметів і побутових понять, процесу мовлення, певного відрізка часу, тобто все те, що оточує людину і супроводжує її в повсякденному житті.

Так, мікрогрупи на позначення домашніх тварин і звірів є малокомпонентними. Переважно вони включають загальномовний синонім-стимул та діалектні слова, які є виразниками національної ментальності. Наприклад, концепт *півень* – «свійський птах з червоним гребенем на голові, пишним хвостом і шпорами на ногах; самець курки» [5, VI, 380] у творах С. Гуцала об'єднує синоніми *півник*, *свійська птиця*, *клубок живого вогню*, *галаган*, *когут*. Лексема досить часто вживається автором для називання птаха, який живе у дворі баби і є її єдиною втіхою. Щоб показати любов українців до свійських тварин, С. Гуцало і використовує синоніми *півник*, *свійська птиця*, *клубок живого вогню*: – *Ото вже півник славний, а з інкубаторських*: [6, II, 243]; *Сам дався! Сам дався!* – *дзвеніла дівчинка, острашило й цапливо поглядаючи на півня. Бо ж тримала на руках не просто свійську птицю, а й отой сурмистий пекучий крик, схований у грудях та в лункі горляниці; Онука з клубком живого вогню на оберемку подалась надвір* [6, II, 243]. Натомість синонім *галаган* – головатий півень з головою шиєю [7: 204] автор вводить для змалювання роздратування баби, коли півень втік: – *Горенько, – бідкалась баба. – Поможси, онучко, зловити, цей галаган іде до твоїх рук* [6, II, 246], а *когут* – діал. півень [5, IV, 207] – стилістичний: *Великий когут сидів на верхній жердині похилених воріт і дивився на дівчинку випуклими крижалочками порських очей* [6, II, 242].

Заголовний концепт *кінь* – «велика свійська однокопитна тварина, котру використовують для перевезення людей і вантажів» [5, IV, 167] об'єднує не досить багатокомпонентний синонімічний ряд із загальнономовними одиницями *кінь*, *коняка*, *знідий*, *мишастий* та стилістичними *тягло*, *шкапа*, *кляча*. Кінь супроводжував життя українців, був незамінним у господарстві, тому для змалювання любові людини до нього Є. Гуцало використовує синонім *мишастий*: *Дробаха вже до мишастенької підійшов, ногу задер, на копито дивився* [6, I, 60]. З негативною семантикою для показу ставлення людини до виснажених, старих, спрацьованих тварин вживають синоніми *тягло* – робоча худоба в сільському господарстві (коні, воли і т. ін.) [5, X, 338], *шкапа* – заморений, слабосилий, худий кінь [5, XI, 470], *кляча* – шкапа, кобила [7: 437]: – *Ви, товариші, не думайте, що це, може, такі-сякі коні, тягло нікудишнє* [6, I, 60]; *Кожного з них (коней) упізнавали, називали «кавалерійським» і велика то була шана дядькові чи хлоп'якові, коли його ставили не до старих колгоспівських **шкп**, а «кавалерійських» коней, на яких і поглянути любо, і проїхати на них можна з вітерцем...* [6, I, 62]; *Деся там у колгоспі вдалося їм раз чи двічі проїхатись на загнаній **клячі**, а Толика вояки навіть на двоколці підвезли, то було про що розповідати* [6, I, 58]. Український колорит передає синонім *паця* – поросля, свиня [5, XI, 103], який належить до синонімічного ряду *свиня-паця* і позначає молоду свиню: *Тре було збити коритчатко для свині – збила таке міцне, що тупориле **паця**, коли голодне, так підкидає тим коритчатком у сажі, наче м'ячем грається футболним* [6, II, 99].

Любов українців до тварин передано синонімічним рядом зі словом-стимулом *заєць* – *поплигайло*, *вухатий*, *вухань*, *довговухий*, *зухвалець*.

Асоціації з довгими вухами зайця викликали появу таких синонімів, як *вухатий* – який має великі або довгі вуха [7: 167], *вухань* – розм. про зайця [7: 167], *довговухий* – з довгими вухами [7: 231]: *Але тому, що могутній страх зніздився в кожній клітинці **вухатого**, тому що той страх підстьобував його, гнав, легким боєм розривав груди, лапи ..., то заєць мчав сильно й рівно* [6, III, 256]; *Лисиця одразу впізнала свого знайомого **вуханя**, а він – свою стару знайому* [6, III, 258]; *Про те, хто попав у зайця, не сперечалися: якось усім було шкода сірого **вуханя*** [6, III, 259]; *...**довговухий**, звинувившись, вирвався, впав на дорогу, зразу ж схопився на ноги, і не встиг ще ніхто отямитись, як він уже курів через поле* [6, III, 260]. В переносному значенні на позначення цієї тварини автор вживає синонім *зухвалець* – зухвала людина [7: 389], а також творить власний – *поплигайло* – іменник, утворений від дієслова *поплигати* із значенням «рушити, плигаючи» [7: 872]: *Те сіре зизооке **поплигайло** не пробудило в ньому нічого, в його істоті все ширшала і ширшала пустеля, по якій вигулювався холод* [6, I, 264]; *За цей час лисиці попалося кілька дрібних зайчат, цю дрібноту вона з'їла зі смаком, але вона чекала, коли ж нарешті зловить отого зухвальця* [6, III, 258].

Синонімічні ряди на позначення різних предметів, понять, що стосуються побуту, особистого життя людей, також є виразниками ментальності.

Притаманними для українців засобами пересування були *віз* «засіб пересування на чотирьох колесах з кінною або воловою тягою здебільшого для перевезення вантажів» [5, I, 667], *підвода* «запряжений кіннями або волами віз, візок, що використовується для перевезення вантажу, рідше – людей» [5, VI, 407], *хура* «великий віз або сани для перевезення вантажу, людей, тощо; підвода» [5, XI, 173], *бідарка* «двоколійний візок на дві

особи» [5, I, 176], *брчка* «легкий візок для їзди, іноді з відкидним верхом» [5, I, 237], *грабарка* «віз, дроги з довгим ящиком для перевезення землі» [5, II, 150], які і вжив письменник у синонімічному ряду з домінантою *віз*: *Созонт Хруц на передньому возі запитально обернувся до вчителів* [6, I, 531]; *На підводі ніхто не підвіз, а попутної машини не трапилось, то мусила йти пішки* [6, I, 157]; *А вашу хуру, – звернувся до Сазонта Хруца, з якого вже вивітрився хміль, і він тепер мовчав, – відвеземо Андрієві Саку* [6, I, 532]; *На бідарці, запряженій однокінь, десь ополудні підїхала до обїстя Горпина Титівна, головоха* [6, I, 356]; *Ну, Дробаха на грабарку вмостився, цьвохнув батїжком, – і в район* [6, I, 59]; *У цей час мимо сільмагу проїжджав Дробаха. Притишив брчку, спитав суворо, чом у робочий час біля замкнутої «торгової точки» товчеться народ* [6, I, 105].

Синонімічний ряд з домінантою *лампа* охоплює синоніми: *лампа, каганець, бликавка, кліпавка*, які є назвами широко використовуваних у повсякденному житті українців предметів або замінниками загальноновживаних лексем. Синонім *каганець* – невеличкий світильник, що складається з гноту та посуду, в який наливають олію чи гас [5, IV, 67], є семантичним: *Тайса повернулась тоді, коли в хаті вже не читали, коли гасова лампа була погашена. Мати це з чимось длубалась при світлі каганчика* [6, I, 348], тоді як діалектні *кліпавка* та *бликавка* – стилістичними: *Понабридали ці лампи, каганці, бликавки, кліпавки, понабридали так, що душа терпне... Тільки смеркне восени чи взимку – вже й занять ніяких нема, вже й по хатах треба розходитись, бо хіба повчишся багато при гасовій лампі?... За якийсь час не світитимемо ні лампами, ні каганцями, спроможемось на електрику* [6, I, 286]. Досить цікавим є у Є. Гуцала синонімічне поєднання двох слів «каганчик» і «бликавка»: *При світлі каганчика-бликавки її очі здавались нетямовитими, зовсім чужими* [6, I, 48].

Синонімічний ряд із домінантою *рушниця* позначає вогнепальну зброю і містить загальнономовні синоніми *рушниця, карабін, дробовик* та стилістичні синоніми *пукавка, люшня*. Останні лексеми автор вживає у переносному значенні, передаючи негативне ставлення людини-хлібороба до зброї та до тих, хто її має: *Людина він майстрова, стolyарує, бондарює, нащо йому та пукавка* [6, I, 102]; *Говорив усім, що на Ганку покластись не можна, ну який з баби сторож, та ще й з такою люшнею, з якої не вистрелить* [6, I, 105].

Двокомпонентний синонімічний ряд *вікно* – *блимаки* вживається як у мові автора, так і у мовленні персонажів. Перший з компонентів є загальнономовним, а от другий – *блимаки* (діалектне слово, утворене, очевидно, від «блимати – світитися тьмяним нерівним світлом» [7, 56]) – є національно специфічним. Він є контекстуальним синонімом, значення якого розкривається у реченні і через порівняння з загальноновживаним «вікно»: *Ганка говорила, що все своє життя прожила за трьома блимаками, то хотїлося б тепер звести хату таку, як у Дробахи, – на п'ять вікон* [6, I, 118].

Синонімічні ряди на позначення різних частин тіла людини, незважаючи на малокомпонентність, дуже яскраво передають національну специфіку українського народу.

Синонімічний п'ятикомпонентний ряд *обличчя, лице, пика, морда, твар* включає в себе як загальнономовні, так і оказіональні одиниці. Негативне, неприємне сприйняття обличчя людини автор передає синонімами *пика* – обличчя людини, комусь неприємної, несимпатичної [5, VI, 350] та *морда* – вульг. про обличчя [5, IV, 801]: *І якби ж хоч із пики щось путнє, а то так, наче щодня її сирим м'ясом по морді лупцюють* [6, I, 152].

Колоритним є синонім *твар* – заст. обличчя [5, X, 45]: *Зслизнула, а в Ганки все в пам'яті стояли її очі, повні прозорого, жовтуватого світла, та рухливі, наче аж зраділі зморшки, якими було поорано її твар...* [6, I, 163].

Також негативну оцінку передають компоненти синонімічного ряду з домінантою *голова*. Крім загальноживаної лексеми, до його складу входять негативно забарвлені одиниці *макітра* та *пустирище*, які є виразниками національної ментальності, бо передають ставлення українців до нерозумних людей. *Макітра* – перен. про голову людини [5, IV, 603] є семантичним синонімом: – *А з отим пришепелуватим Татунем? У нього ж макітра на в'язах така порожня, що аж видзвонює* [6, I, 148]. *Пустир* – перен. те саме, що *пустир* [7, 1005] – фіксуємо у реченні: *Захекавишись, одкинув протез – та й згорбився біля свого мішка, не чуючи холодної землі під собою й ні про що не думаючи: мав зараз не голову, а пустирище, по якому наче аж перекочувалося сміття та курився давкий димок од спаленого бур'яну* [6, I, 255].

Дуже цікавим є синонімічний ряд з домінантою *язик*, що має контекстуальні синоніми в'юн, жало, ідол, пес, що яскраво відтворюють особливості ментальності українців – вони передають негативне ставлення до людей, які люблять багато і не по суті говорити: *У Тетяні коростою свербіє язик, прагнучи дикої волі, та жінка вкоськала свого ідола, вл'яла на ланцюгу* [6, II, 231]; *Надька твоя була краща, Надьку я мав за рідну дочку, а ця в тебе з жалом у роті. Нащо брав таку, що в неї жало?* [6, II, 235]; *Вже в роті мамі Варки замість язика ворухився не в'юн на розпеченій сковороді, як здавалось на вгороді, а прив'язаний на цепу пес, який сікався й сікався до Антошки* [6, II, 179].

Національне ставлення українців до старих людей передано синонімами на позначення назв людей. Так, синонімічний ряд із домінантою *баба* охоплює синоніми *баба*, *каліч*, *луб'я*, *баба-печеричка*, *баба-порхавка*, *стара*, більшість компонентів якого передають доброзичливе, поважне ставлення до людини. Такими є синоніми *каліч* – каліки [5, IV, 78], *печеричка* – стара, зморщена або товста й присадкувата людина [5, VI, 347], *старий* – той, хто прожив багато років, досяг старості [5, IX, 654]: *Навіть старі баби приходять, така вже каліч, що ніхто на них і не гляне* [6, II, 149]; *Баба-печеричка, баба-порхавка не сьогодні, то завтра землю стане, а ти ж дивись, і про неї, про Ганку, задумується* [6, II, 34]; *Хотіла їй подякувати за те, але... не в силі була, чулася роздратованою, бо стара розворушила їй незагоєні рани* [6, II, 34]. Синонім *луб'я* – про стару людину [5, IV, 552], – навпаки, негативно забарвлений: *Нащо мені таке луб'я? – муркнув Іван* [6, II, 149].

Цікаві контекстуальні синоніми добирає письменник і до лексеми *дід*. Автор називає діда *одороблом*, *іродом*, *стидомирником*, *дубовим окоренком*, *бузувіром*. Цей синонімічний ряд, як бачимо, повністю негативно забарвлений, оскільки передає ставлення українців до людей, які полюбують вживати спиртне: *-Напилося, старе одоробло, аж із вух йому капає, – гнівається баба Килина, – а в ногах чорти сидять, колотять старістю дідовою, мабуть, і чорти разом із дідом напились, бо хіба не почастує, не напоїть нечисту силу?... Вона хоче завести діда в хату, аби відіспався, стидомирник, людей не смішив серед білого дня; баба тручає діда в плечі, за сорочку смакає, та хіба зрушиш із місця дубового окоренка? – Де же ти, бузувіре, пропив свій розум?* [6, II, 476].

Аналогічне забарвлення мають синонімічні ряди *балакун* – *беляндрасник* та *розмова*, *балачка*, *теревені*, *просторікування*, що пояснюється ставленням українського народу

до балакучих людей та беззмістових розмов. *Балакун* – «балакуча людина; базіка. Людина, яка любить багато говорити про що-небудь, не виконуючи того на ділі» [5, I, 94]: *Ну, дід Катеринка таки свого доскочить, бо ж повинен уже колись доскочити оцей балакун, баляндрасник і реготало, для якого нічого на світі святого нема* [6, II, 259]. *Баляндрасник* – той, хто любить баляндраси точити, балакун [5, I, 98]: *Вік провікувала самотою, бо чоловік її, баляндрасник і джигун, загинув по-дурному* [6, II, 257].

Балачка – те саме, що розмова. Рідше – пуста, беззмістовна балаканина [5, I, 96]. У творах Є. Гуцала вжито здебільшого у значенні пустої, беззмістовної балаканини: *... почали вже гніватись на Ганку, що воду каламутить, од роботи відриває своїми балачками* [6, II, 41]. *Теревені* – пусті, марні розмови, балачки [5, X, 84]: *– Більше й не треба, – мусив той згодитись, хоч на язичі крутилося, що, мовляв, дрібненький улов, менший за теревені* [6, II, 138]. *Просторікування* – багатослівне, часто беззмістовне мовлення [5, УІІІ, 300]: *Коли ті просторікування передали Ганці, сказала: – Хай тільки попадеться, лівою цицькою задушу* [6, II, 102].

До синонімічного ряду із домінантою *німець* Є. Гуцало добирає і вкладає в уста своїх персонажів такі лексеми, які найвлучніше передають ненависть до цих солдатів: *супостат, зайда*, називаючи їх *банькуватими, нікчемненькими, лишаюватими*: *Оце холод такий на супостатів, щоб повигibaldi до ноги* [6, II, 207]; *Гайнув у хату, припав до шибки – стоїть біля воріт блакитноокий зайда з півнем під пахвою, всміхається. Дід знову визирнув у вікно – тепер курохват був уже не сам, біля нього стояло ще два – мабуть, ті, що підпалювали, – і всі дивились сюди, на дідову хату* [6, II, 267]; *Німці поставали віддалік і перемовлялись між собою... Раптом почали штурхатись, і один – банькуватий здоровань з круглими плечима – взявся натирати снігом свого товариша. А той, непоказний, майже зовсім нікчемненький, з рябинням та лишайми на запалих щоках, упав і, сміючись до сліз, не міг підвестись* [6, II, 268]; *Тут підскаочив лишаюватий і, піднявши автомат, вдарив Луку по голові* [6, II, 269].

Синонімічний ряд на позначення певного відрізка часу охоплює синоніми *час, хвилина, мить, хвиля, часина, мент*. Засобами відтворення національної ментальності є компоненти, що позначають короткий проміжок часу – *мить* – дуже короткий проміжок часу; момент [5, ІУ, 722]; *хвиля* – короткий відрізок часу; мить [5, ХІ, 41]; *часинка* – невеликий проміжок тривалості якоїсь дії, що становить годину або кілька хвилин [5, ХІ, 276]; *мент* – дуже короткий проміжок часу; момент, миг [6, ІУ, 672] : *... обравши слушну мить, скаче вперед* [6, II, 211]; *Він весь у цю хвилю міняється, обличчя перекошується, в оскалі зубів є щось хиже, звіряче* [6, II, 211]; *За якийсь мент перед учителями вже стояла розчервоніла, з налятими кров'ю очима Фійона* [6, II, 322].

Таким чином, синоніми, будучи компонентом культури, віддзеркалюють народну психологію та філософію, народну культуру, зберігають інформацію про ментальність, у закодованій формі містять відомості про матеріальне життя й духовні орієнтири етносу. Таку здатність цих одиниць майстерно підмітив та вдало використав Є. Гуцало, ввівши їх до мовної палітри своїх творів, що стало яскравим виявом ідіостилію письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кочерган М. П. Мовознавство на сучасному етапі // Дивослово. – 2003. – № 5. 2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева; Под ред. Т. В. Булыгиной. – М., 1999.
3. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2004.
4. Голобородько К. Лінгвістичний статус концепту // Лінгвістика: Зб. наук. праць / Укл.: В. Д. Ужченко (наук. редактор) та ін. – Луганськ, 2003.
5. Словник української мови в 11 т. – К., 1970-1980. – Т. 1–11.
6. Гуцало Є. Твори в 5-ти томах. – К., 1996.
7. Великий тлумачний словник української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К., 2002.

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПЕРЕДВИБОРЧОГО ДИСКУРСУ

У статті аналізується структура концептуального простору передвиборчого дискурсу та один з його центральних концептів – концепт ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ. Структура концептуального простору передвиборчого дискурсу розглядається як взаємодія різних фрагментів концептуальної системи людини. Аналіз структури концепту ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ базується на результатах сучасних лінгвістичних, соціальних та психологічних досліджень.

The article analyses the structure of the conceptual domain of election campaign discourse and one of its central concepts – the concept POLITICAL CANDIDATE. The structure of the conceptual domain of election campaign discourse is viewed as interplay between different parts of human conceptual system. Analysis of the structure of the concept POLITICAL CANDIDATE is based on the findings of modern linguistic, social and psychological research.

Сучасна лінгвістика активно звертається до вивчення різних форм політичної комунікації, серед яких найбільший інтерес у дослідників викликає передвиборчий дискурс [1: 17]. Підвищена увага до нього зумовлена важливою роллю інституту виборів у демократичному суспільстві [1: 3] і тим, що передвиборчі кампанії є найбільш яскравими прототипами політичних кампаній, під час яких використовуються найефективніші технологічні прийоми [2: 10]. Одним з актуальних завдань вивчення передвиборчого дискурсу є аналіз його ментальної складової, тобто опис системи та структури його основних концептів. Попри значний інтерес до когнітивного аналізу політичного дискурсу та наявність ряду монографічних досліджень у цій сфері [див. наприклад 3; 4; 5], концептуальний простір передвиборчого дискурсу залишається мало дослідженим. У цій статті ми розглянемо його структуру та проаналізуємо один з його базових концептів – концепт ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ. Дана робота виконана на матеріалі передвиборчих промов кандидатів на посаду президента США Джорджа Буша молодшого, Альберта Гора та Джона Керрі.

Залежно від погляду на природу та структуру концептуальної системи людини та курсу дослідження концептуальний простір окремого виду дискурсу можна представити як окремих фрагмент концептуальної системи або як комбінацію її різних фрагментів, можна ототожнити з його базовим концептом та проаналізувати його елементи як складові цього концепту або розглянути їх як систему зв'язків базового концепту з іншими концептами та коцептосферами. У цій роботі ми розглянемо концептуальний простір передвиборчого дискурсу як комбінацію кількох концептуальних сфер, елементи яких пов'язані з базовим концептом, що дасть змогу проаналізувати найбільш широке коло зв'язків цього концепту. Вивчення праць, присвячених питанням концептуального аналі-

зу та аналізу дискурсу, а також той факт, що передвиборчий дискурс є одним з багатьох видів інституційного дискурсу, дозволяє зробити ряд припущень про те, якою має бути структура його концептуального простору, створити її модель і використати як план для подальшого дослідження.

Інституційним дискурсом є статусно-орієнтоване спілкування людей, пов'язане з певним соціальним інститутом [б: 241]. Відповідно, його базовим концептом є концепт, що репрезентує в свідомості людей даний соціальний інститут. Система зв'язків цього концепту з іншими елементами концептуальної системи формує концептуальний простір інституційного дискурсу. Так, з одного боку, даний концепт пов'язаний з підпорядкованими йому когнітивними структурами, які містять інформацію про учасників соціальної взаємодії, їх дії, стосунки, а також цінності та норми, що регулюють їх поведінку в межах даного соціального інституту. З іншого боку, він може бути частиною більш широкого ментального простору, що репрезентує сферу суспільної діяльності, до якої належить даний інститут, і, відповідно, може бути пов'язаним з його складовими. Об'єктивно існуюча взаємодія або уявна подібність між різними сферами діяльності відбуваються в когнітивній системі людини у вигляді складної системи зв'язку між відповідними концептосферами, що додатково розширює концептуальний простір інституційного дискурсу, в тому числі й за рахунок метафоричних проєкцій. І нарешті, важливими елементами цього простору є найбільш загальні концепти, що містять інформацію не про соціальні інститути, ролі та інституціолізовані способи взаємодії між людьми, а про основні види людських дій, стосунків та характеристик.

Відповідно до даної моделі структуру концептуального простору передвиборчого дискурсу можна описати наступним чином. Базовим концептом даного виду дискурсу є концепт ПЕРЕДВИБОРЧА КАМПАНІЯ, що є складовою концептуального поля ВИБОРИ. З ними пов'язана низка концептів, що репрезентують різні аспекти процедури виборів: ВИБОРИ, ПЕРЕДВИБОРЧА КАМПАНІЯ, КАНДИДАТ, ВИБОРЦІ, ГОЛОС, ГОЛОСУВАННЯ, ОБРАННЯ, ПОСАДА. Наведемо приклади з проаналізованих нами промов кандидатів, в яких лексикалізуються ці концепти: *In this election, we have a chance – not just to elect a new president – but to set a new direction for America* (Bush 22.01.2000); *This is a campaign that trusts the people of America* (Bush 09.08.2000); *And voters have a clear choice between two very different candidates with different approaches and different records* (Bush 23.10.2004); *We must make sure every vote is counted and every vote counts* (Kerry 29.06.2004); *So vote like our future depends on it* (Kerry 27.12.2003).

Оскільки інститут виборів є одним з політичних інститутів, концепт (або концептуальне поле) ВИБОРИ є частиною концептуального простору ПОЛІТИКА, складові якого – концепти ПОЛІТИК, ПОЛІТИЧНА ПАРТІЯ, ПРЕЗИДЕНТ, ДЕРЖАВА, ДЕМОКРАТІЯ і власне сам концепт ПОЛІТИКА - займають важливе місце в передвиборчому дискурсі, що ілюструють наступні приклади: *I think all of you understand that we are at a special new moment in American politics* (Kerry 08.04.2004); *And I will fight against any effort by any politician to dip into the Social Security Trust Fund for any purpose* (Gore 04/04/2000); *We received great support from people of both political parties* (Bush 29.10.2004); *Let's work our hearts to make sure that the America we pass on is a country with clean rivers, clean air, clean water, with a safer environment* (Kerry 22.04.2004); *If you entrust me with the presidency, I will put our democracy back in your hands* (Gore 17.08.2000).

Крім ряду концептів, що репрезентують політичну сферу суспільства, у передвиборчому дискурсі присутні численні фрагменти концептуальних полів, що представляють практично всі інші сфери суспільної діяльності – економіку, освіту й науку, охорону здоров'я, боротьбу зі злочинністю тощо. Таке широке коло зв'язків пояснюється здатністю політичної сфери сполучатися з усіма іншими сферами суспільного життя, впливати на них [7: 370]. Елементи цих концептуальних полів актуалізують при обговоренні кандидатів стану справ у країні та передвиборчих програм.

Серед найбільш загальних концептів, що виходять за межі концептуальних полів, які репрезентують інституціалізовані форми соціальної взаємодії, найчастіше в передвиборчому дискурсі актуалізуються концепти ПІДТРИМКА, ВИБІР, РІШЕННЯ, ОПОНЕНТ, а також концепти, що позначають індивідуальні характеристики політиків та їх ціннісні домінуючі -ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, СВОБОДА тощо. При цьому звертає на себе увагу той факт, що базові для політичної сфери загальні концепти ВЛАДА та БОРОТЬБА ЗА ВЛАДУ у виступах кандидатів не лексикалізуються, хоча очевидно, що вони відіграють важливу роль в інтерпретації подій передвиборчої кампанії. Нижче наведено типові фрагменти з виступів політиків, в яких лексикалізуються вказані нами загальні концепти: / *ask for your support* (Bush 12.10.2000); *So we face a choice: are we going to let the Republicans make a right wing U-turn back to the past, or will we decide the right course is to stay and fight?* (Gore 13.10.1999); *But we have a lot more to do. And in the next ten days, you will decide whether we do it. Make no mistake about it: there is a clear choice on health care in this election* (Gore 28.10.2000). *Our nation's leaders are responsible to confront problems, not pass them on to others. And to lead this nation to a responsibility era, a president himself must be responsible* (Bush 3.08.2000); *We will continue to protect America by spreading freedom and liberty. I believe in the transformational power of liberty. Free nations do not breed resentment and export terror. Free nations become allies against these ideologues of hate* (Bush 23.10.2004).

І нарешті, велика група найуживаніших концептів передвиборчого дискурсу належить до сфери спорту та до військової сфери. їх присутність пояснюється широким використанням метафор ВИБОРИ ЦЕ ЗМАГАННЯ та ВИБОРИ ЦЕ ВІЙНА, що ілюструють наступні приклади: *This is a close race. It's going to be a tough contest* (Bush 04.11.2000); *We're now down to what they call the final four – two Democrats, two Republicans. We have two semi-final contests* (Gore 25.02.2000); *I'm going to fight back. I'm looking forward to this fight. And I intend to win this fight. Because I believe there are some things worth fighting for* (Kerry 21.11.2003); *Well, the conventions are over, and the battle lines are clearly drawn. The voters have a clear choice* (Bush 18.08.2000); / *view California as a battleground state. My opponent has made the mistake of already counting the votes of California – but I am going to earn them* (Bush 16.09.2000).

Далі розглянемо один з центральних концептів передвиборчого дискурсу – концепт ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ. Оскільки основна мета передвиборчої кампанії полягає в тому, щоб дати змогу виборцям познайомитися з кандидатами, а політикам – довести, чому саме вони гідні обійняти виборну посаду, то стратегічним завданням обох основних сторін передвиборчого процесу є формування образів кандидатів: агітаційна кампанія кандидата спрямована на формування його позитивного образу та негативних образів опонентів [8: 94; 9: 36], а зусилля виборців – на збір інформації про політиків,

достатньої для прийняття електорального рішення. Проведений нами аналіз промов кандидатів на посаду президента США підтвердив цю думку, оскільки вся система політичних та неполітичних образів у текстах цих промов організована таким чином, щоб підкреслити позитивні характеристики кандидата чи негативні риси його опонента. Образи окремих кандидатів є індивідуальними концептами (*individual concepts*), що будуються за моделлю родового концепту (*generic concept*) ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ, який, у свою чергу, є різновидом концепту ПОЛІТИК. Необхідно відзначити, що образи політичних кандидатів уже більше 40 років вивчаються політологами, соціологами та психологами [10: 2]. Лінгвісти зацікавилися цим питанням порівняно недавно, хоча вважається, що феномен іміджу генетично пов'язаний саме з красномовством, і його першими дослідниками можна вважати авторів античних риторик [11: 194]. Тому для більш глибокого аналізу даного концепту потрібно звернутися до багатой традиції дослідження феномену політичного образу представниками різних наук.

Аналіз літератури з даного питання свідчить, що серед дослідників існують різні погляди на об'єм та структуру образу політичного кандидата. Більшість з спеціалістів розглядають його як інформацію про основні якості політика, протиставляючи образ кандидата його програмі та біографії [12]. Розроблені моделі образу кандидата представляють собою або простий перелік якостей, необхідних політику для досягнення успіху, або спробу їх систематизації та розподілу на групи. В останньому випадку якості, як правило, підрозділяються на моральні та професійні, хоча існують моделі, в яких окремо виділяються лідерські якості [13: 587], потенціал особистості [13: 583], ціннісні орієнтації [9: 28], а також біологічні, комунікативні та інші якості [14: 177-178]. Деякі дослідники пропонують виділяти в образі політика основні та другорядні характеристики і представляти його структуру у вигляді центра (ядра чи домінанти) та периферії (оболонки) [11: 201; 8: 98]. Разом з тим, деякі вчені наголошують на тому, що оскільки образ кандидата має стереотипний характер, він повинен бути простим і складатися не більше, ніж з двох чи трьох характеристик [7: 166]. Інші дослідники зауважують, що психологічно адекватна модель образу політика повинна включати інформацію не лише про окремі якості, але й про дії, стосунки та інші аспекти життя політиків. До таких моделей політичного образу належить модель особистість – діяльність – відношення, розроблена російськими вченими [13: 719].

Ми поділяємо думку дослідників, які вважають, що образ кандидата можна розглядати як згорнутий текст, або, точніше, як текст, що може згортатись і розгортатись у свідомості людини [15]. У максимально згорнутому вигляді він може складатись навіть з однієї характеристики, що є найбільш яскраво вираженою чи найбільш важливою для окремого виборця і забезпечує індивідуалізацію кандидата та його прив'язку до політичного стереотипу -стійкого, спрощеного та емоційно забарвленого уявленням про існуючі типи політиків, що склалися в певній культурі (такі стереотипи іноді називають політичними ролями [11: 198] або історичними образами *{historical images}* [16: 23-44]). У повністю розгорнутому вигляді образ включає всю наявну в свідомості інформацію про кандидата і структурується відповідно до концепту ЛЮДИНА, що допомагає інтегрувати знання про акриптивні, культурні, територіальні, політичні, економічні, соціальні, психологічні та інші характеристики індивіда. Власне концепт ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ є певною «проміжною ланкою» між концептом ЛЮДИНА та політичним стереотипом,

«напіврозгорнутим текстом», що містить найбільш важливу інформацію для прийняття електорального рішення. Структуру цього концепту можна представити у вигляді фрейму з наступним набором слотів: індивідуальні та професійні якості, ідеологія, партійна приналежність, займана посада, минулі досягнення, програма майбутніх дій. Дана модель є близькою до моделі концепту ПОЛІТИК, описаної в монографії Шейгал [17: 85-96], та американської класифікації основних тем передвиборчої кампанії [9: 28].

На завершення відзначимо, що в деяких роботах дослідники описують різні види образів політичних кандидатів. Це відбувається через намагання врахувати особливості сприйняття інформації людиною, структуру її концептуальної системи або просто заради зручності викладу матеріалу. Так, оскільки не всі виборці можуть інтегрувати політичну та особисту інформацію про кандидатів, деякі вчені окремо розглядають образи кандидата-політика та кандидата-людини [18: 17]. Для підкреслення різниці між реальною особистістю політика та образом, який він прагне створити в свідомості аудиторії, протиставляють образ та стратегічний образ (чи імідж) політика [8: 12]. Поетапність створення політичного образу через формування когнітивного компоненту до подальшого розширення афективної складової відображається у протиставленні образу-знання та образу-значення кандидата [19: 123].

Крім того, розрізняють образи кандидата в залежності від того, коли, ким та як вони сформовані (образ кандидата до та під час кампанії; образ у власній рекламі, ЗМІ та рекламі опонента; комунікативний образ тощо) [8; 14; 15]. Розрізняють також бажаний і можливий образи кандидата (як з точки зору самого кандидата, так і з точки зору виборців), образи минулого, теперішнього та майбутнього станів політика (так званий образ-прогноз) [19: 136], його позитивний та негативний образ (анти-образ) [8: 85]. При цьому дослідники вказують на «множинність» образів кандидата, яка пояснюється, з одного боку, тим, що кожен з виборців по-своєму інтерпретує отриману інформацію про кандидата, а з другого, тим, що кандидати адаптують інформацію про себе для різних груп виборців, представляючи для них різні свої образи [7; 15]. Дослідники також вказують на те, що образ політика сприймається виборцями в контексті образів опонента, ідеального кандидата, а також образів видатних політичних діячів минулого, на основі яких формуються стереотипні уявлення про політиків [15; 16]. Ці та деякі інші образи кандидатів можна розглядати як елементи концептуальної категорії ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ, яка відповідно до теорії прототипів включає образи найкращого, найгіршого, стереотипного, типового та яскравого представників категорії [4: 8-11].

У висновку відзначимо, що в даній статті ми розглянули структуру концептуального простору передвиборчого дискурсу та структуру одного з його базових концептів – концепту ПОЛІТИЧНИЙ КАНДИДАТ. Структура концептуального простору передвиборчого дискурсу представляє собою взаємодію різних фрагментів концептуальної системи людини, а саме концептуальних полів ВИБОРИ, ПОЛІТИКА, СПОРТ, ВІЙНА та ряду інших. Образ політичного кандидата є текстом, що може згоргатися навіть до однієї характеристики або розгортатися до концептуальної структури, що містить повну інформацію про кандидата як політика та як людину. Перспективним продовженням роботи може бути детальний аналіз інших концептів передвиборчого дискурсу та поглиблений аналіз зв'язків між концептами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Trent J.S., Friedenberg R.V. Political campaign communications: principles and practices. – Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford: Rowman and Littlefield Publishers, 2004. – 411 p.
2. Кошелюк М.Е. Технологии политических выборов. – СПб.: Питер, 2004. – 238 с.
3. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Русская политическая метафора: Материалы к словарю. – М.: Ин-т рус. яз. РАН., 1991. – 193 с.
4. Lakoff G. Moral politics: what conservative know that liberals don't. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1996. – 413 p.
5. Lakoff G. Whose freedom? The battle over America's most important idea. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1996. – 413 p.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004.-390 с.
7. Ольшанский Д.В. Политико-психологический словарь. – М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 574 с.
8. Малкин Е., Сучков Е. Основы избирательных технологий. – М.: Русская панорама, 2002. – 462 с.
9. Benoit W.L. Communication in political campaigns. – N.Y. etc.: Peter Lang, 2007. -292 p.
10. Hellweg S.A. Campaigns and candidate images in American presidential elections // Candidate images in presidential elections / ed. by K. L. Hacker. -Westport, London: Praeger, 1995. – P. 1-17.
11. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
12. Хазагеров Г.Г. Политическая риторика. – М.: Николо-Медиа, 2002. – 313 с.
13. Политическая психология: Учебное пособие для вузов / Под общ. ред. А.А. Деркача, В.И. Жукова, Л.Г. Лаптева. – М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 861 с.
14. Почепцов Г.Г. мл. Паблик рилейшнз для профессионалов. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1999.-622 с.
15. Почепцов Г.Г. мл. Имиджелогия. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2002. – 698 с.
16. The image-is-everything presidency: dilemmas in American leadership / R.W. Waterman, R. Wright, G.St. Clair. – Boulder, Oxford, 1999. – 183 p.
17. Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004.-326 с.
18. Popkin S.L. The reasoning voter: communication and persuasion in presidential campaigns. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1991.-291 p.
19. Егорова-Гантман Е.В., Плешаков К.В., Байбакова В.Б. Политическая реклама / Науч. ред. А.А. Бирюков. – М.: Никколо-Медиа, 2002. – 237 с.

**ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧЕТАЕМОСТИ КВАНТОРНОГО
ОПРЕДЕЛЕНИЯ С «ТЕМПОРАЛЬНЫМИ» СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ В
НОВОСТНЫХ ТЕКСТАХ ГАЗЕТНОЙ ПЕРИОДИКИ США**

В настоящей статье предлагается проанализировать особенности сочетания существительных ЛСГ «темпоральная единица» с количественным атрибутом (дифференцирующим / обобщающим кванторным определением) в новостных текстах газетной периодики США.

Ключевые слова: кванторное определение, лексико-семантическая группа, темпоральность, печатные СМИ

In this article we try to analyze particular features of a quantitative attribute (differentiative and resumptive quantitative attributes) in combination with temporal nouns in news texts of the US newspapers.

Key words: quantitative attribute, lexical-semantic group, temporal nouns, print media.

Обращение к проблемам категории количества имеет достаточно давнюю историю. Категория количества всегда соотносится с понятиями числа и величины, а также неразрывно связана с категорией качества. Лингвистическая интерпретация количества основывается на философском осмыслении данной категории. «Количество – определенность предметов, изменение которой осуществимо в пределах данного качества» [5: 37]. В языке категория количества в основном объективируется посредством количественных слов – числительные, счетные существительные, неопределенно-количественными местоимениями. Во всем обилии проблем, связанных с отражением категорий количества в языке, мы выделили частную область исследовательских наблюдений, а именно: *кванторные конструкции* в современном английском языке с акцентом на их «числовом компоненте» – кванторе (от лат. quantum – «сколько»).

Все количественные слова выступают в речи не изолированно, а в сочетаниях с именами существительными различных лексико-семантических групп (ЛСГ), образуя как *дифференцирующие* (определенное исчислимое количество), так и *обобщающие* (неопределенное исчислимое количество) кванторные конструкции. Отношения в подобных сочетаниях всегда атрибутивные. Первый компонент сочетания является «присубстантированным словом и является по функции определением» [1]. В внимании настоящей статьи – особенности сочетания кванторного определения с существительными, репрезентирующими категорию темпоральности.

Как семантическая категория темпоральность отражает восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего или иной точке отсчета. Вместе с тем это – группировка различных языковых средств, используемых для выражения данной семантической категории. Ука-

знание на определенный исходный пункт отличает темпоральность как категорию ориентационную и «векторную», связанную с отношением к комплексу «говорящий в момент его речи» как точке отсчета и характеризующуюся определенным направлением [6: 3-7]. Например: *In 1965, for example, Soviet production (of diamonds) was a million carats.* В этой ситуации категория темпоральности выражена с помощью числового обозначения года, то есть здесь задается конкретная темпоральная точка отсчета.

Наименования дискретных единиц, входящих в шкалу темпорального континуума, потенциально способны сочетаться с любым определенным числительным, даже если количественный показатель способен вывести определяемую единицу за пределы ее дискретной величины. В речи вполне допустима фраза: *все это заняло шестьсот секунд – it took six hundred seconds*, хотя шестьсот секунд равняются десяти минутам. В этом смысле пример указывает на относительность использования кванторных определений времени, субъективность выбора единиц. Однако эта субъективность ограничена: конвенционален выбор наименований дискретных единиц в большую сторону, если величина именуемой единицы превышает предел. Так, в речи более предпочтительна фраза: *полторы минуты – half a minute*, а не *девяносто секунд – ninety seconds*, *четверть часа – a quarter of an hour*, а не *пятнадцать минут – fifteen minutes* и т. п. Отклонения от конвенциональной нормы имеют, как правило, стилистическую нагрузку.

Конструкции с дифференцирующим кванторным определением, включающие существительные ЛСГ «темпоральная единица» (a year, a month, a week, an hour, a minute, a second и др.) маркируют временной отрезок. Например: *They sat in the three trucks and waited silently. Ten minutes. Twenty minutes.* В этом контексте темпоральная протяженность выражена посредством дифференцирующего кванторного определения. Примечательно, что оба кванторных сочетания *ten minutes*, *twenty minutes* являются целыми предложениями в иллюстрации. Основным способом выражения дифференцирующего квантора, кванторного определения является имя числительное.

Основным способом выражения дифференцирующего квантора, кванторного определения является имя числительное. Под числительным как особой частью речи понимаются «те слова и сочетания, которые образуют систему, способную последовательно передавать весь натуральный ряд чисел (от единицы до сколь угодно большого числа) и образующие строгую линейную последовательность, в которой каждое числительное занимает одно вполне определенное положение, отличаясь от соседних числительных на одну и ту же минимальную дискретную величину – на единицу» [2: 29]. Ученые подразделяют числительные на количественные и порядковые на основании двух функциональных значений – *нумеративного* (обозначение числа) и *количественного* (обозначение количества предметов как результата счета единицами) [4]. В сферу нашего исследования входят *количественные* числительные, так как нас интересуют задаваемые кванторным определением количественные параметры процессам, явлениям, предметам. Что же касается числительных *нумеративного* значения, то они несут в себе лишь указание на единичность предмета в счетном ряду, то есть значение порядкового числительного всегда будет равно единице.

Общезвестным фактом является то, что новостная информация должна отвечать ряду требований. По мнению С.А. Михайлова, новость имеет определенную структуру, состоящую из следующего набора элементов: своевременность, близость события аудитории,

конфликтность, «человеческий интерес», масштабность события, «эмоциональный толчок» [3: 359]. Собственно говоря, почти все эти элементы реализуются в определении новости У. Риверсом: «новость – это своевременное сообщение о событиях, фактах и мнениях, которые интересуют значительное число людей» [7: 5].

Естественно, точность такого новостного сообщения обязательно требует квантитативных характеристик, поэтому проблема кванторных определений коррелирует с самой спецификой презентации новостной информации.

Одним из важных показателей в репрезентации темпоральных кванторных конструкций является тематика новостной информации, а именно, необходимо отметить, что в текстах, например, спортивной направленности, дифференцирующее кванторное определение маркирует определенно-точные темпоральные отрезки. Такое явление, вероятно, нечасто в художественных текстах, а также публикациях аналитического характера:

1. *For 59 minutes the Jets had played on both sides against the Browns* [Нью-Йорк Таймс 2006. 30 окт.]. *В течение 59 минут Джетс играли по обе стороны против Браунс.*

2. *The Jaguars ran for 209 yards, and scored the only touchdown of the game with 8 minutes 38 seconds* [Нью-Йорк Таймс 2006. 30 окт.]. *Ягуары пробежали 209 ярдов, но забатолли в игре только тачдаун за 8 минут 38 секунд.*

В текстах же политического, экономического содержания, описание военных действий и др. допускается частичное «размывание» количественных границ, а именно использование аппроксиматоров как в пре-, так и постпозиции по отношению к кванторной конструкции:

3. *Nearly three weeks after an earthquake devastated Pakistan, injured women still lay with untreated wounds* [Нью-Йорк Таймс 2005. 1 ноя.]. *Около трех недель после землетрясения в Пакистане пострадавшим все еще не была оказана первая медицинская помощь.* В этом контексте аппроксиматор *nearly* указывает только на верхний количественный предел определенного временного отрезка.

4. *According to Mr. Woodward, insurgent attacks against coalition troops occurred every 15 minutes on average* [Нью-Йорк Таймс 2004. 4 авг.]. *...разбушевавшиеся атаки против коалиционных войск происходили в среднем каждые 15 минут.* Из ситуации очевидно, что аппроксиматор *on average* снимает количественные пределы, поэтому темпоральный отрезок в *пятнадцать минут* может как и увеличиваться, так и уменьшаться.

В информационно-новостных текстах, если темпоральный отрезок выражает малое количество, то вполне допустимо использование неопределенно-количественных местоимений *few, several, some* (местоимение *some* рассматривается только в случаях указания на неопределенность количества, а не качества):

5. *Their bodies were found on January 22, several days after Mr. Entwistle flew to England from Boston* [Нью-Йорк Таймс 2006. 7 окт.]. *Их тела были обнаружены 22 января, через несколько дней после того как Мистер Энтивисл вылетел в Англию из Бостона*

6. *In interviews over the past few years, Pakistani government officials have made statement that they do not see the Taliban as a threat to Pakistan* [Нью-Йорк Таймс 2006. 30 окт.]. *В интервью за последние несколько лет официальные власти Пакистана утверждали, что движение Талибан не рассматривается в качестве угрозы для Пакистана.*

Примечательно, что существительные и местоимения, выражающие неопределенно-большое количество или совокупность (*many, a lot of* и др.), практически не встречаются

в сочетании с «темпоральными» существительными в информационных текстах англоязычной газетной периодике. Вероятно, это объясняется тем, что одно из главных требований, предъявляемых к новостной информации – новизна. Если событие произошло достаточно давно, то для измерения темпорального отрезка между событиями в прошлом и настоящем автор публикации вряд ли будет использовать конструкцию *many days ago*, скорее, он предпочтет поставить дату прошедшего события. Таким образом, можно сделать вывод, что кванторные определения как количественные доминанты содержатся во всем пространстве информационного материала, характеризуются избирательностью при сочетании с именами существительными в зависимости от тематического содержания публикации и выступают в качестве маркеров темпоральных диапазонов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атаян Э. Р. Понятие элементарной синтаксической структуры. – Ереван: Митк, 1964. – 87 с.
2. Кузнецов И. П. Механизмы обработки семантической информации. – М.: Наука, 1978. – 175 с.
3. Михайлов С.А. Журналистика Соединенных Штатов Америки. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 447 с.
4. Панфилов В. З. Философские проблемы языкознания: гносеол. аспекты. – М.: Наука, 1977. – 285 с.
5. Полянский А. Н. План содержания категории количества в русском языке // Русский язык в школе. – 1984. – № 1. – С. 34-41.
6. Теория функциональной грамматики Качественность. Количественность / Общ ред. Т.Г. Акимова, В.П. Берков, А.В. Бондарко и др. – СПб.: Наука: С.-Петербур. изд. фирма, 1996 – 263 с.
7. Rivers W. News in print. Writing and Reporting. – N.Y., 1984. – P.5.

УДК 81'37

Малов Д. В.
(Київ, Україна)

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТІВ «ОБ'ЄДНАННЯ» ТА «РОЗ'ЄДНАННЯ» У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ США ТА УКРАЇНИ (на матеріалі промов політичних діячів США та України)

Стаття присвячена питанням концептуального аналізу політичного дискурсу. У процесі дослідження виявлено лексико-тематичні групи, що представляють концепти «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України. У статті

наведено результати дослідження, що дозволяють проінтерпретувати функціонування згаданих концептів у зіставному аспекті.

Ключові слова: політичний дискурс, концепт, мовлення, лексико-тематична група, семантична підгрупа.

The article deals with the problems of conceptual analysis of political discourse. In the process of investigation the lexical-thematic groups, that represent concepts of «unity» and «disunity» in political discourse of the USA and Ukraine, were identified. The results of the analysis allow interpreting the functioning of the mentioned concepts from the comparative point of view.

Key words: political discourse, concept, speech, lexical-thematic group, semantic subgroup.

Дослідженням концептів присвятили численні статті та монографії такі вчені, як Ю.М. Караулов (1987), С.Г. Воркачов (2001), В.І. Карасик (2004), Д.Ю. Полініченко (2004).

Ключовою проблемою цієї статті є зіставний аналіз концептів у політичному дискурсі [1; 2; 3].

Поняття концепту (від лат. **conceptus** – поняття) розглядається як одиниця колективного знання / свідомості, що має мовне вираження і відзначена етнокультурною специфікою [3: 70; 4: 83]. Під концептом ми розуміємо, використовуючи визначення О.Селіванової, «інформаційну структуру свідомості, різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [5: 256.]. На нашу думку, наведені визначення найбільш повно та науково обгрунтовано передають сутність поняття концепту та є взаємодоповнюючими.

Розглядаючи політичний дискурс, схилиємось до тлумачення цього поняття як видового по відношенню до терміна «дискурс», що вперше використаний З. Харрісом у назві статті «Дискурс-аналіз» (1952).

Спираючись на сучасні тлумачення дискурсу [5: 119], ми розглядаємо це поняття як внутрішню організацію концептуальних структур, що обумовлена індивідуальним та колективним досвідом та слугує основою для продукування зв'язного мовлення. Таким чином, процес мовлення розбудовується за рахунок дискурсивної діяльності особистості. Мовленнєвий потік формується за допомогою дискурсу, власне дискурс не є мовленням, мовлення – це продукт дискурсу. Текст – це також продукт дискурсу, або слід дискурсу, тобто відображення внутрішніх логічно-мисленнєвих зв'язків та процесів особистості. На нашу думку, дискурсивна діяльність корелює із процесами мислення та відображається у мові, тому аналіз мовленнєвих процесів без урахування дискурсивного аспекту не дає чіткої картини про особистість мовця.

Політичний дискурс відносять до інституційних типів дискурсу [1; 2], що, на відміну від особистісно-орієнтованого, використовує певну систему професійно-орієнтованих знаків, тобто має власну підмову (лексику, фразеологію та пареміологію).

Ідентифікуючи політичний дискурс, поділяємо думку А.П. Чудинова, який вважає, що «у зміст політичного дискурсу повинні бути включені всі присутні у свідомості мовця та слухача (того, хто пише, та того, хто читає) компоненти, що здатні впливати на продукування та сприйняття мовлення. До цих компонентів відносяться інші тексти, зміст яких враховується автором та адресатом тексту, політичні погляди автора та його

завдання при створенні тексту, уявлення автора про адресата, політична ситуація, у якій створюється та живе конкретний текст» [6: 41].

Таким чином, політичний дискурс є, на наш погляд, функціонально обумовленою організацією концептів, що знаходять вираження у мовленнєвій діяльності.

Актуальність дослідження вбачаємо у виявленні специфіки функціонування концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США (Джордж Буш, Кондоліза Райс) та України (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко).

Мета статті полягає у здійсненні зіставного аналізу концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України.

Мета конкретизується у наступних **завданнях**:

– виявити лексико-тематичні групи, що представляють концепти «об'єднання» та «роз'єднання» в українському та американському політичному дискурсі;

– встановити контекстуальну реалізацію згаданих концептів у політичному дискурсі США та України;

– здійснити зіставний аналіз концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України.

Матеріалом дослідження слугують промови політичних діячів США (Джордж Буш, Кондоліза Райс) [7; 8] та України (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко) загальним обсягом 200 сторінок [9; 10]. Вибір матеріалу дослідження обумовлений роллю, що відіграють англійські та українські політичні тексти у формуванні громадської думки відповідних лінгвоспільнот.

З метою ідентифікації концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі, виділено лексико-тематичні групи, що представляють згадані концепти у політичному дискурсі США та України.

До лексико-тематичної групи «об'єднання» відносимо лексеми: (в українській мові) об'єднання, приєднання, соборність, інтеграція, консолідація; (в англійській мові) unity, joining, conciliarism, integration, integrity, consolidation, unification.

До лексико-тематичної групи «роз'єднання» належать: (в українській мові) роз'єднання, розділення, сепаратизм; (в англійській мові) separation, division.

Ці лексико-тематичні групи, за нашими спостереженнями, представляють концепти «об'єднання» та «роз'єднання» найбільш частотно у мовленні політичних діячів США (Джордж Буш, Кондоліза Райс) та України (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко). Крім іменникової представленості, зазначені концепти віддзеркалюються в інших частинах мови, зокрема в дієсловах та дієслівних конструкціях, що враховувалося у процесі дослідження.

Розглянемо висловлення, що містять наведені лексико-тематичні групи, які представляють концепти «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі зазначених країн, з урахуванням контекстуальної презентації та кількості використання згаданих концептів, що зазначено у круглих дужках.

У дискурсі Джорджа Буша концепт «об'єднання» представлено у наступних контекстах:

1) об'єднання Іраку (7):

*When I addressed you just over a year ago, nearly 12 million Iraqis had cast their ballots for a **unified** and democratic nation* (Джордж Буш) [7].

Succeeding in Iraq also requires defending its territorial integrity and stabilizing the region in the face of extremist challenges (Джордж Буш) [7].

2) приєднання людей у значенні «прибуття на зустріч (зібрання)» (4):

It is my pleasure to be back in New Orleans. I want to thank the Lieutenant Governor, the Mayor, the head of the City Council, the parish presidents for joining me (Джордж Буш) [7].

3) об'єднання Північної та Південної Америки (1):

In all these ways, our two continents are becoming more than neighbors united by the accident of geography. We're becoming a community linked by common values and shared interests in the close bonds of family and friendship. These growing ties have helped advance peace and prosperity on both continents (Джордж Буш) [7].

У дискурсі Кондолізи Райс концепт «об'єднання» представлено у таких контекстах:

1) міжнаціональне об'єднання (6):

Though united by common goals and collective responsibilities, all nations should tackle climate change in the ways that they deem best (Кондоліза Райс) [8].

And the international community has remained united around the only responsible policy: isolating Hamas until it is ready to choose peace (Кондоліза Райс) [8].

2) об'єднання Іраку (1):

The United States remains, of course, completely devoted to a united, federal, democratic and prosperous Iraq; an Iraq that can be for all Iraqis, an Iraq that can take its rightful place among the international community of states. And that is the Iraq for which we all work (Кондоліза Райс) [8].

3) об'єднання американців (1):

Americans are united in their belief that we must preserve our natural heritage and safeguard the environment (Кондоліза Райс) [8].

4) об'єднання Лівану (1):

What is at stake today is the will of the murderers to disrupt the constitutional life of Lebanon, to deprive the Lebanese people and communities of their political rights in the framework of a united, sovereign, and democratic Lebanon (Кондоліза Райс) [8].

Таким чином, спільним у презентації концепту «об'єднання» у дискурсі Джорджа Буша та Кондолізи Райс є те, що увага зосереджена на зовнішньополітичних об'єднувачих процесах. Лише в одному висловленні Кондолізи Райс зустрічаємо концепт «об'єднання», що спрямований на внутрішньополітичну ситуацію (об'єднання американців). У політичному дискурсі Джорджа Буша концепт «об'єднання» домінує у контексті об'єднувачих процесів в Іраку (7), що рідко зустрічаємо у дискурсі Кондолізи Райс (1). Її дискурс спрямований здебільшого на міжнаціональне об'єднання (6) та об'єднувачі процеси в інших країнах (1). У дискурсі Джорджа Буша концепт «об'єднання» представлено також у контексті приєднання людей у значенні «прибуття на зустріч (зібрання)» (4).

Лексико-тематична група, що позначає концепт «роз'єднання», практично не представлена у проаналізованих англомовних політичних текстах. У дискурсі Джорджа Буша концепт «роз'єднання» використовується лише раз у контексті радіо звернення президента США, що присвячено обороні:

This weekend, many of our service men and women are celebrating the holidays far from home. They are separated from their families by great distances, but they are always close in

our thoughts. And this Passover and Easter, I ask you to keep them in your prayers (Джордж Буш) [7].

У цьому висловленні Джорджа Буша підкреслюється зовнішній чинник роз'єднання, оскільки військовослужбовці виконують свій обов'язок далеко від дому та родин.

У політичному дискурсі України маємо дещо іншу картину презентації концептів «об'єднання» та «роз'єднання».

Розглянемо контексти функціонування концепту «об'єднання» у політичному дискурсі Віктора Ющенка:

1) об'єднання України та українського народу (22):

День Злуки об'єднує всю Україну – Київ і Львів, Севастополь і Ужгород, Донецьк і Полтаву, Харків і Луцьк, сотні міст, мільйони людей – усі українські землі і береги (Віктор Ющенко) [9].

У здатності відійти від ідеологій і в кожному подвигу побачити велику любов до України – у цьому полягає єдність нашого народу (Віктор Ющенко) [9].

2) об'єднання політичних сил (6):

І перше питання, яке поставило перед нами реальне політичне життя, було – як поєднати позицію політичних сил, які репрезентують Схід і Захід, в загальнонаціональні сили. Як викинути з політичного обіходу спекуляції на тему, хто <...> розмовляє. А навіпаки – говорити про те, що нас може об'єднати (Віктор Ющенко) [9].

Одним словом, всі питання, які стосувалися економічного, гуманітарного, соціального життя, які належать до стратегічних цілей, були ясно сформовані і об'єднали навколо себе політичні сили (Віктор Ющенко) [9].

3) міжнародне об'єднання (6):

П'ятдесят років тому в Римі були підписані історичні угоди про створення Європейських співтовариств. По суті, відбулася одна з найважливіших європейських революцій, яка дала поштовх створенню унікального міжнародного об'єднання (Віктор Ющенко) [9].

Україна буде послідовно продовжувати курс європейської і євроатлантичної інтеграції (Віктор Ющенко) [9].

4) національне об'єднання (5):

Сьогодні я закликаю всю українську громадськість до консолідації та національного єднання. Ми маємо врахувати великий досвід та непрості уроки Української Центральної ради у творенні сучасної держави (Віктор Ющенко) [9].

Ми постаємо як єдина політична нація, сформована українством і збагачена всіма людьми, які живуть в Україні – росіянами, кримськими татарами, поляками, болгарами, євреями, угорцями, ромами – всіма людьми, які хочуть добра Україні (Віктор Ющенко) [9].

5) об'єднання з іншими країнами (4):

Україна й Казахстан – давні друзі й партнери. Нас об'єднують міцні економічні зв'язки, спільні сторінки нашої історії, випробування й спільні перемоги (Віктор Ющенко) [9].

Відносини з усіма сусідніми країнами ми розглядаємо як стратегічно важливі. Між нами повинен існувати простір парламентської і партнерської довіри, який надійно об'єднуюватиме і Київ, і Мінськ, і Варшаву, і Братиславу, і Будапешт, і Кишинів, і Бухарест, і Анкару – усі зацікавлені країни від Балтії до Чорного і Каспійського морів (Віктор Ющенко) [9].

б) об'єднання Європи (4):

*Перед Україною і Польщею стоять масштабні і далекосяжні завдання, що покликані **об'єднати** Європу, надати їй нового політичного, економічного і духовного поштовху, відкрити нову європейську добу. Вже сьогодні нас **єднують** спільні євроінтеграційні процеси, широкі міждержавні і міжлюдські зв'язки та світлі перемоги, які додають натхнення сьогодні* (Віктор Ющенко) [9].

*Європейський безпековий простір повинен бути цілісним і неподільним. Його розвиток повинен відповідати логіці усіх останніх геополітичних змін та **інтеграційних** процесів на нашому просторі* (Віктор Ющенко) [9].

7) об'єднання світової громадськості (3):

*У Всесвітній день боротьби з раком Україна разом зі світовою громадськістю **об'єднується** у протидії онкологічним захворюванням* (Віктор Ющенко) [9].

*Нинішній саміт **об'єднує** однодумців. Рівень цієї зустрічі дуже переконливо засвідчує, наскільки важливими і гострими для всіх європейських націй стають питання енергетичної політики, енергетичної безпеки, енергозбереження* (Віктор Ющенко) [9].

8) родинне об'єднання (1):

*Вітаю Тебе з одним із найважливіших свят у нашому житті – Великоднем, Днем Христового Воскресіння. У нашій з вами великій традиції це – день очищення і родинного **єднання*** (Віктор Ющенко) [9].

9) об'єднання зусиль (1):

*Головне завдання підрозділів антитерору – не допустити перетворення території України на майданчик для діяльності міжнародних терористичних мереж. На цьому напрямку важливі **об'єднання** зусиль і координація з підрозділами розвідки і контррозвідки, оперативно-технічними службами, прикордонниками* (Віктор Ющенко) [9].

У дискурсі Юлії Тимошенко концепт «об'єднання» зустрічається у наступних контекстах:

1) об'єднання України та українського народу (10):

*Сьогодні Україна відзначає День **соборності**, свято **об'єднання** українських земель в **єдину** самостійну державу – Українську Народну Республіку* (Юлія Тимошенко) [10].

*Живим ланцюгом Злуки **поєднано** Схід та Захід України. Це **возз'єднання** стало першим кроком до відродження нашої держави. Адже лише в єдності дій можна досягнути величної мети – побудови незалежної, **соборної** та демократичної України Республіку* (Юлія Тимошенко) [10].

2) об'єднання нації (2):

*Сьогодні від працівників радіо, телебачення і зв'язку значною мірою залежать можливості нашої країни розвиватися демократичним шляхом, **об'єднувати** націю доволка досягнення єдиної мети Республіку* (Юлія Тимошенко) [10].

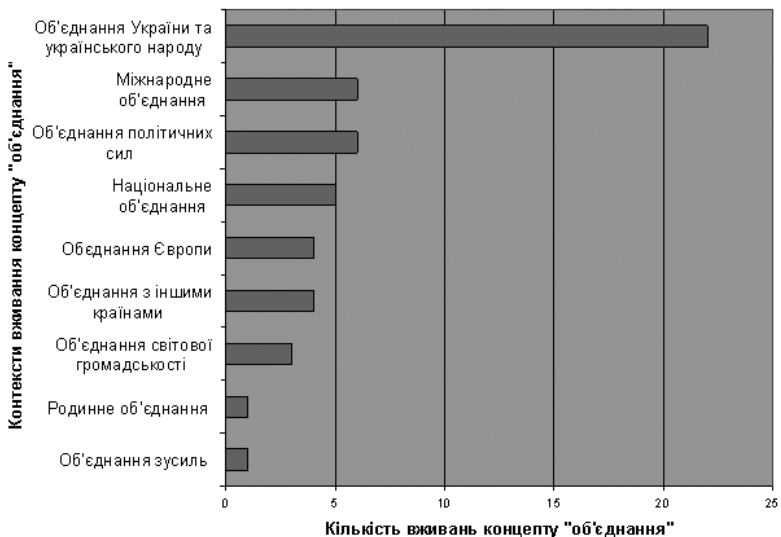
3) об'єднання з мафією (1):

*Не можна називати **об'єднання** з мафією єднанням країни, не можна навіть «в інтересах стабільності» підписувати договори про співпрацю зі злочинцями і зрадниками...* (Юлія Тимошенко) [10].

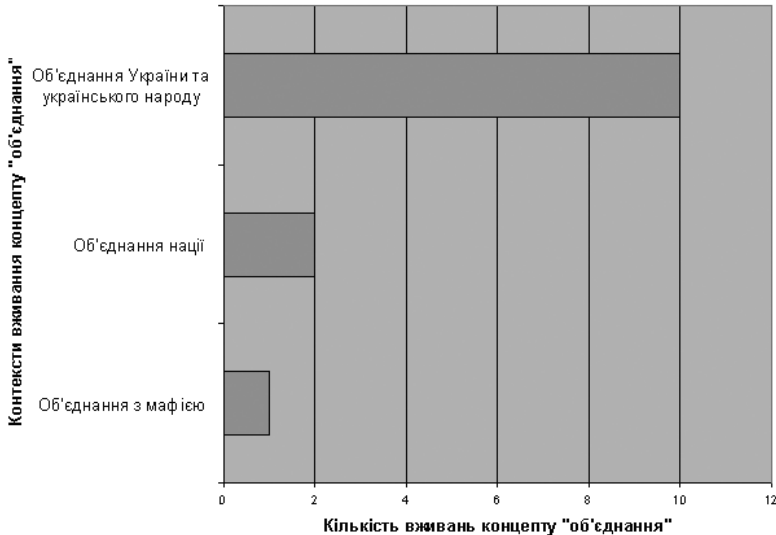
Слід зазначити, що спільним у презентації концепту «об'єднання» у дискурсі українських політичних діячів (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко) є значна увага до внутрішньополітичних об'єднавчих процесів, тобто функціональна орієнтація концепту «об'єднання» на внутрішню ситуацію у країні та національне об'єднання, що відрізняє український політичний дискурс від дискурсу американських політичних діячів. Тенденція до консолідації в рамках внутрішньополітичних процесів простежується також у функціональному використанні Віктором Ющенком концепту «об'єднання», який спрямований на об'єднання політичних сил, що не спостерігається у дискурсі Юлії Тимошенко. У дискурсі Віктора Ющенка концепт «об'єднання» орієнтований також на зовнішньополітичні об'єднавчі процеси: міжнародне об'єднання (6), об'єднання Європи (4), об'єднання світової громадськості (3).

Більш наочно контекстуальну презентацію концепту «об'єднання» у політичному дискурсі Віктора Ющенка (див. діаграму 1) та Юлії Тимошенко (див. діаграму 2) наведено у наступних діаграмах:

Діаграма (1)
**Контекстуальна презентація концепту «об'єднання»
у політичному дискурсі Віктора Ющенка**



Контекстуальна презентація концепту «об'єднання» у політичному дискурсі Юлії Тимошенко



У політичному дискурсі українських лідерів (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко) концепт «роз'єднання» репрезентує здебільшого внутрішнє протистояння:

*Ми зберегли унітарність і цілісність держави. Ми подолали **сепаратистські** настрої. Це означає, що ми маємо потужний ресурс консолідації, який живе всередині України* (Віктор Ющенко) [9].

*Нам нав'язували міф про **роз'єднаність** України як про доконаний факт* (Віктор Ющенко) [9].

*Весь Український народ покладається на те, що його Служба безпеки завжди реально і вправно боронитиме інтереси людей, захищатиме суверенітет і соборність України, діятиме на благо нашої свободи і демократії. Ви повинні дієво захищати нашу державу і народ від головних загроз: авторитаризму, **сепаратизму** і національної зради* (Віктор Ющенко) [9].

*Історія свідчить: нас часто намагалися **роз'єднати**. І сьогодні є ті, хто буде свою політику на роз'єднавчих гаслах. Я впевнена: мудрість народу переважить амбіції таких політиків. Політичні лідери мусять, нарешті, зробити належні висновки і знайти мужність служити народу України, а не власним інтересам* (Юлія Тимошенко) [10].

Лише одне висловлення, що належить Віктору Ющенкові, репрезентує концепт «роз'єднання» у глобальному масштабі та акцентує увагу на міжнародній співпраці:

*Українська Служба безпеки має і надалі бути ефективним учасником міжнародної співпраці у боротьбі з торгівлею людьми, зброєю, наркотиками, **сепаратизмом** і екстремізмом* (Віктор Ющенко) [9].

Спільним для українських та американських політиків є низька представленість концепту «роз'єднання» у політичному дискурсі.

Кількісний аналіз лексико-тематичних груп, що презентують концепти «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України, продемонстрував наступні показники (див. таблицю 1):

Таблиця (1)

Використання концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі Джорджа Буша, Кондолізи Райс, Віктора Ющенка, Юлії Тимошенко

Концепти	Відсотковий та кількісний показники використання концептів «об'єднання» та «роз'єднання»	
	Об'єднання	Роз'єднання
Політичні діячі		
Кондоліза Райс	100 % (9)	0 % (0)
Джордж Буш	92,3 % (12)	7,7 % (1)
Віктор Ющенко	88 % (52)	12 % (7)
Юлія Тимошенко	87 % (13)	13 % (2)

Наведені показники доводять домінування концепту «об'єднання» у політичному дискурсі США та України, при чому в дискурсі Віктора Ющенка представленість цього концепту значно переважає відносно інших політичних діячів. Це пов'язано із актуальністю об'єднавчих процесів у сучасному українському суспільстві. У дискурсі інших політичних діячів частотність вживання лексико-семантичної групи, що представляє концепт «об'єднання», значно знижена (Юлія Тимошенко – 13, Джордж Буш – 12, Кондоліза Райс – 9).

Кількісні показники репрезентації згаданих концептів у політичному дискурсі США та України доводять, що на сучасному етапі політичний дискурс США характеризується тенденцією до процесів глобалізації. Політичний дискурс України тягнє до врегулювання внутрішніх чинників, що роз'єднують українське суспільство, та спрямований на об'єднання українського народу навколо національних та загальнолюдських цінностей. Що стосується зовнішньої політики, то український політичний дискурс характеризується спрямованістю на євроінтеграційні та євроатлантичні процеси.

У процесі аналізу політичних текстів виявлено, що використання концепту «об'єднання» у політичному дискурсі лідерів США та України спрямовано на ініціювання та вирішення різних соціальних та міжкультурних проблем. У першу чергу це виявляється у диференціації політичними лідерами внутрішньополітичних та зовнішньополітичних об'єднавчих процесів, тобто, коли політики говорять про об'єднання в середині країни або про зовнішні інтеграційні процеси.

Результати аналізу концепту «об'єднання» в аспекті орієнтації на зовнішні чи внутрішні об'єднавчі процеси представлено у таблиці (див. таблицю 2), що містить кількісний та відсотковий показники:

Таблиця (2)

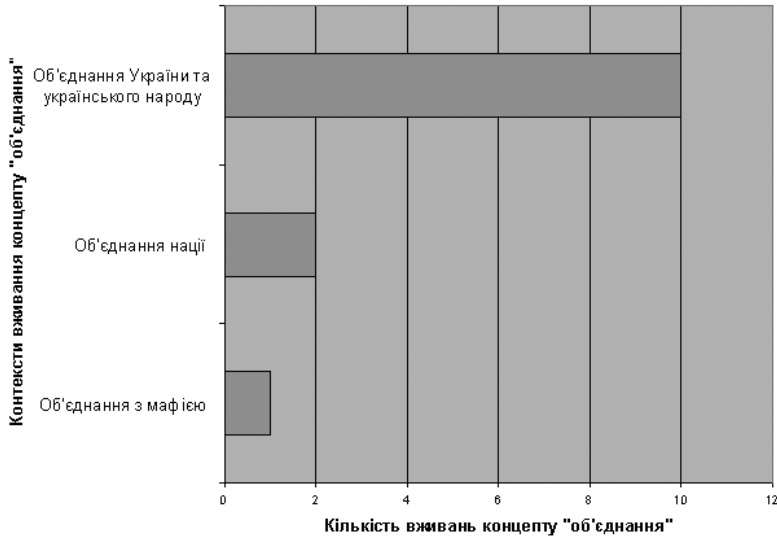
Представленість концепту «об'єднання» у політичному дискурсі США та України в аспекті орієнтації на зовнішню та внутрішню політику

Концепту «об'єднання»	Представленість концепту об'єднання	
	Внутрішня політика	Зовнішня політика
Політичні діячі		
Юлія Тимошенко	100 % (12)	0 % (0)
Віктор Ющенко	67 % (35)	33 % (17)
Кондоліза Райс	11,1 % (1)	88,9 % (8)
Джордж Буш	%0 (0)	100 (%8)

Ці показники більш унаочнено відбито у наступній діаграмі (див. діаграму 3):

Діаграма (3) -

Функціонування концепту «об'єднання» у політичному дискурсі США та України в аспекті орієнтації на зовнішню та внутрішню політику



Кількісні показники, що наведено вище, підтверджують те, що концепт «об'єднання» у політичному дискурсі України функціонально спрямований на внутрішньополітичні об'єднувачі процеси. У дискурсі Юлії Тимошенко представленість згаданого концепту у такому аспекті домінує, при цьому увага зосереджена на символах української дер-

жавності, національних та релігійних святах, а також історичних подіях, що, на думку політика, повинні об'єднати український народ. У дискурсі Віктора Ющенка концепт «об'єднання» представлено найбільш репрезентативно, при цьому, як засвідчив аналіз лексико-тематичної групи «об'єднання» в аспекті орієнтації на внутрішні та зовнішні об'єднувачі процеси, прагматична спрямованість цього концепту спрямована як на внутрішню (67 %), так і на зовнішню політику (33 %).

Що стосується американських політиків (Джордж Буш, Кондоліза Райс), то у їх політичному дискурсі концепт «об'єднання» спрямований на зовнішньополітичні процеси.

Таким чином, розглянувши вищенаведені кількісні та якісні показники репрезентації концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США (Джордж Буш, Кондоліза Райс) та України (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко), робимо такі висновки.

У процесі аналізу виявлено лексико-тематичні групи, що представляють концепти «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США (Джордж Буш, Кондоліза Райс) та України (Віктор Ющенко, Юлія Тимошенко).

Встановлено, що у політичному дискурсі США та України концепти «об'єднання» та «роз'єднання» функціонально спрямовані на досягнення різних політичних цілей. У дискурсі американських політичних діячів концепт «об'єднання» характеризується спрямованістю на вирішення зовнішньополітичних проблем. Концепт «роз'єднання» майже не представлений у дискурсі політичних лідерів США. Навпаки, у політичному дискурсі України згадані концепти характеризуються спрямованістю як на внутрішньополітичні, так і на зовнішньополітичні об'єднувачі процеси, при цьому презентація концепту «об'єднання» домінує у контексті внутрішньої політики.

Функціональну орієнтацію концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України пояснюємо актуальністю зовнішніх та внутрішніх пріоритетів державної політики, що визначається соціокультурними та геополітичними чинниками.

Статтю можна вважати певним кроком у розвитку концептуального аналізу політичного дискурсу, однак проблема репрезентації концептів у політичному дискурсі потребує більш глибокого вивчення, оскільки вона відіграє важливу роль у міжкультурній комунікації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 326с.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // НДВШ, 2001. – № 1. – С.64-72.
4. Полинченко Д.Ю. Концепт «язык» в английской паремиологии // Язык, сознание, коммуникация. Выпуск 26. – М.: МАКС Пресс, 2004. – С.83–90.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля – К, 2006. – 716 с.
6. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: учеб. пособие / А.П. Чудинов. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 256 с.

7. The White House. Current News [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.whitehouse.gov/media/index.html>.
8. U.S.Department of State. What the Secretary Has Been Saying [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.state.gov/secretary/rm/2006/>.
9. Президент України Віктор Ющенко. Промови [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.president.gov.ua/news/scrolls/news_11_1.html.
10. Тимошенко Юлія. Виступи й звернення [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tymoshenko.com.ua/ukr/exclusive/speeches-appeals/>.
11. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 312с.
12. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261с.

УДК 821.111.08: 81'42

Сабліна С. В.
(Запоріжжя, Україна)

ТИПОЛОГІЯ ЛИСТА ЯК ОКРЕМОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ЖАНРУ У СУЧАСНИХ ЗМІ

Стаття присвячена проблемі типологічної спадкоємності жанру листа у парадигмі публіцистичного стилю.

Ключові слова: жанр, типологія, публіцистика, лист.

Статья посвящена проблеме типологической наследственности жанра письма в парадигме публицистического стиля.

Ключевые слова: жанр, типология, публицистика, письмо.

The article is designed to reveal the problems typological heredity of publicist style.

Key words: genre, typological, publicist, the letter.

Історія української журналістики ХХст., як відомо, іще пишеться, а відтак вимагає вивчення і всебічного опрацювання тих моментів, які стали переломними у її літопису: це в тому числі і часи створення вітчизняного медіапростору наприкінці ХХ ст. – початку ХХІ ст. Крім того, на сьогодні в Україні немає задовільного підручника із типології журналістських жанрів, що обслуговують друковані ЗМІ. Тим часом неодноразово лунали голоси як українських, так і російських аналітиків від журналістики про втрату окремих жанрів, зокрема і жанру листа в усіх його видах (журналістському і читачькому).

Три групи жанрів: інформаційний, аналітичний та художньо-публіцистичний, що ними користувались журналісти радянської доби вже не в усьому задовольняють як журналіста, так і читача, а із входженням у життя сучасної людини інтернету, якісних змін зазнає і інформаційний простір, і способи та засоби його передачі. Тому не є дивним той факт, що на

сторінках як центральної, так і регіональної преси усе рідше можна знайти класичні зразки замальовки, звіту, огляду преси або листів, коментарю, фейлетону, памфлету та ін.

Не є винятком і давно відомий та апробований не одним поколінням журналістів публіцистичний жанр листа, так само як і огляд читацьких листів. Як показує вивчення українських та російських публікацій із жанрології ЗМІ, автори аналітичних статей вказують на факт зникнення жанру листа із журналістського творчого обігу [1], [2], [3], що вже викликає стурбованість. Адже історики вітчизняної журналістики не раз вказували на той факт, що жанр листа принаймні у ХІХ ст. був одним із провідних жанрів у тогочасній пресі [4].

Жанр листа у найрізноманітніших жанрово-стилістичних типах представлений ще на сторінках перших українських друкованих видань, а отже налічує уже двісті років. Типологію та історію розвитку цього публіцистичного жанру можна представити так:

ПРЕСА ХІХст.

Лист-**стаття** (наукова) читача (редактора)

Лист-**відповідь** читача

Лист-**відгук** (здебільшого >
на наукову статтю) читача

Лист-**публіцистична стаття**

Лист **читача**

Полемічний лист

Як бачимо, різноманіття представлення листа у пресі ХІХст. змінюється зовсім іншими типами і формами представлення листів у пресі ХХст. Цей факт має пояснення, оскільки сам лист у друкованому ЗМІ навіть підсвідомо сприймається як листовне надходження від читача, а якщо зважити на те, що у творенні часописів ХІХст. найактивнішу участь брали читачі-інтелігенти (І.Франко, Б.Грінченко, І.Нечуй-Левицький, М.Драгоманов та ін.), формуючи «обличчя» того чи іншого журналу разом із редакцією, то не дивно, що часописи ХІХст. вдавалися до такої простої форми подання публіцистичного чи наукового матеріалу, як лист- наукова стаття, лист-відповідь на раніше надруковану статтю якогось читача, лист-публіцистична стаття. Причому бачимо, що авторами таких листів-статей найчастіше є відомі в українському колі інтелігентії особи, а редакції вважають за можливе друкувати ці дописи без змін. Рідко в якому журналі чи газеті обійшлося без друкування популярного у ХІХст. жанру листа-статті читача [4:67].

На сторінках журналів і газет принаймні другої половини ХХст. бачимо зовсім іншу картину представлення жанру листа. Тут лист лише лист, і більше не несе у собі полемічного підтексту, як це було у листах – відгуках на якусь наукову чи публіцистичну публікацію у пресі ХІХ ст. А через те, що змістовне наповнення і структуру часопису чи газети формувала виключно редакція майже без втручання читачів (хоча з урахуванням їхніх інтересів), то і авторами жанру листа тут виступають здебільшого журналісти. Таким чином, типологія жанру листа у пресі ХХст. змінилася у бік зменшення його структурних різновидів.

Що ж до полеміки читачів у вигляді надрукованих листів, то на сторінках принаймні преси радянського часу її годі шукати. Найчастіше журнали подають листи читачів у спеціальних рубриках: «Листи(наших) читачів, «Поштова скринька», «Читач пише»,

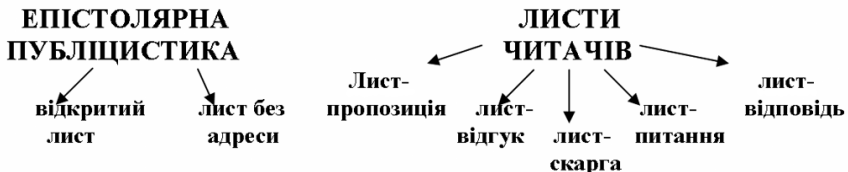
«Листи...листи...листи...», «Пошта «Назва журналу»». Така традиція вплинула і на пресу нашої доби, де лист на сторінках часопису є нині рідкістю, а російські аналітики журналістики стурбовані фактом зникнення жанру листа взагалі.

Лист як епістолярно-публіцистичний жанр має властиві тільки йому атрибути. **Перший** із них – форма безпосереднього звернення до адресата (читача, слухача). **Друга** ознака – прагнення автора спонукати адресата до невідкладних, активних дій у зв'язку із предметом виступу.

Публіцистичний лист у сучасній пресі представлений двома типами. **Перший**, найбільш активно використовуваний вид – відкритий лист [3:79; 5: 57]. Такого роду листи характеризуються перш за все яскраво вираженою особистісністю, емоційністю, апеляцією до тих можливостей, які має адресат безпосередньо до предмету розмови, до тих його вчинків, рішень, реакцій, які пов'язані з предметом розгляду. Виділяють і **інший** вид публікацій епістолярного жанру – «Лист без адреси». Це може бути звернення до усієї нації, керівництва держави чи якоїсь конкретної організації з певною проблемою. У такому публіцистичному за змістом матеріалі може бути нижчий ступінь емоціональності у зверненні до адресата, аніж у першому випадку. Головне завдання публікації у жанрі листа – переконати адресата у правильності позиції автора, у необхідності діяти саме так, як пропонує автор. Це вимагає від журналіста уміння переконувати, аргументувати, знання прийомів, методів переконуючого призначення, вимагає майстерності в аргументації, розуміння психології свого адресата.

У сьогочасних часописах і газетах часто представлений і інший тип листів, які до публіцистики важко віднести, оскільки тут представлена власне чистота епістолярного жанру. Йдеться про листи самих читачів. Загальновизнано, що листи читачів – основа основ журналістики. Листи з перших днів виникнення журналістики, в усі епохи складали основу усіх газетних і журнальних матеріалів. На сьогодні виділяють наступні види листів читачів: лист-пропозиція, лист-відгук, лист-скарга, лист-питання, лист-відповідь [6;3;7]

Схематично представити наведену типологію можна так:



Редакційна пошта може розглядатися із двох точок зору: як важливий компонент редакційної й журналістської діяльності і як джерело (лист – людський документ) інформації про аудиторію (питання можна ставити й ширше: судити, наприклад, за характером пошти про суспільну думку окремих груп або навіть суспільства в цілому). Радянські газети та журнали, як і інші засоби масової інформації, мали порівняно найбагатший досвід роботи з листами. Орієнтація на маси, на своїх читачів і слухачів, увага до їхніх потреб, запити, думки – один із глобалізуючих принципів ставлення до аудиторії. Здійснення цього принципу й викликав до життя потік, що не припинявся, листів у редакції. Редакція й різного роду установи поділяли листи на такі типи: клопотання, прохання,

пропозиції, ради, інформації і використовували їх як джерело тем, фактів, проблем. У пресі радянського часу можна було часто зустріти рубрику «Лист покликав у дорогу», а огляди читацьких листів були обов'язковим навіть для всесоюзних видань. Як свідчать спогади старшого покоління журналістів-практиків, потік листів до редакцій був величезний [8: 163]. Певну класифікацію проводив кожний відділ листів, виходячи в основному з того, як повинна реагувати на лист редакція: урахувати, переслати в іншу установу, взяти на контроль, використати в часопису чи газеті, у якій-небудь формі дати відповідь авторові. Ураховувався й ряд інших параметрів листа (географія, тематика, автор і т.д.). Головне було – виділити істотні категорії, підібрати значеннєві одиниці й одиниці рахунку. Можна намітити різні принципи класифікації листів у друкованих виданнях радянського часу.

За змістом: листи, що повідомляють факти об'єктивного характеру (що не виключає їхнього перекручування), і листи про факти суб'єктивні (думки, оцінки, подання автора).

За формою листи – звертання в редакцію: прохання про консультацію, повідомлення про недоліки (критичний сигнал), повідомлення про успіхи (позитивний сигнал), матеріали позаштатних авторів.

За цілями звертання (яких наслідків очікує для себе автор, які інтереси переслідує): особисті, суспільні, змішані.

За безпосереднім приводом листа: «ситуаційні»; «викликані» – різного роду відгуки на виступ редакції.

Одним із дієвих методів ще радянської журналістики, нині, здається, призабутого, була читацька конференція. Це була одна із традиційних форм зв'язку з аудиторією. Звичайно конференції читачів організовувалися на підприємствах, в установах, у великих фірмах, на будівництвах, у військових частинах. Перед слухачами здебільшого виступали редактори, кореспонденти. Працівників редакцій цікавили, звичайно, у першу чергу безпосередні і безсторонні думки читачів, але їх не так-то просто було з'ясувати у подібній ситуації: виступаючі часто підготовлені заздалегідь, та й час їх обмежено. Невеликі анкети, розповсюджені серед учасників конференції, допомагали зібрати певну інформацію, але проблеми не вирішували.

Втім, конференції, при хорошій організації, – здається були плідною формою редакційної діяльності. Однак вони приносили скоріше корисні враження, ніж точні знання. Більше користі для обох сторін (і редакції і читача) приносили бесіди з невеликими групами слухачів у звичній для них обстановці, особливо коли вдається створити атмосферу невимушеності та довіри. Ось тут на допомогу редакторам сучасних друкованих ЗМІ мусить прийти інтернет, адже нині кожне поважне друковане видання має свій сайт, де безперешкодно може спілкуватися із своїми читачами. Втім інформації про такий вид спілкування та типологію електронної пошти на сьогодні ми не знайшли в жодному із доступних нам джерелі. Скупі статистичні відомості подають на власних сайтах окремі видання, але вони не є достовірними показниками із теми електронного листування друкованих засобів масової інформації із своїми читачами, а тому не дають чіткої картини для нашого аналізу.

Аналіз радянських і сучасних друкованих ЗМІ підтвердив і існування на їх сторінках такого жанру як **огляд читацьких листів**, а тому варто подати і типологію та видову різноманітність оглядів листів.

За традиційною типологією, яка сягає ще журналістики радянського часу, існує поділ усіх оглядів листів на два види: 1) закриті та 2) відкриті. Справа в тім, що у радянський період, коли працювати з поштою читачів зобов'язані були усі засоби масової інформації, у редакції надходив просто шквал листів (у відділах листів багатьох видань тому було найбільше працівників. Зрозуміло, що використовувати усі листівні надходження на сторінках часописів чи газет не було ніякої можливості. Тому листи ділили на два потоки: один у найрізноманітніших видах друкувався на шпальтах газет і журналів, а інший потік спрямовувався у різні державні та інші інстанції для прийняття конкретних заходів).

Ретельно опрацювавши зміст не одного всеукраїнського та регіонального журналу, мусимо констатувати, що подібні огляди листів, що існували за радянської журналістики, стали одним із атрибутів історії. Судячи із зібраних нами фактів, тепер редакції вільні у своїх відносинах з аудиторією. Вони можуть звертати увагу на листи, а можуть і не помічати їх. Крім того, у нашій державі недоопрацьованою залишається і законодавча база: надсилати «закриті» огляди у якісь інстанції із вимогою вжити заходи журналісти не можуть: немає закону, який би давав їм право цього вимагати від державних і недержавних установ і чиновників. Нині усі свої проблеми громадяни мусять вирішувати винятково через суд.. Тому у нинішній журналістській практиці існують тільки «відкриті» огляди листів, призначені виключно для опублікування. Вони у свою чергу можуть поділятися на такі види оглядів: 1) загальні; 2) тематичні.

Насамкінець повернімося до тези про занепад жанру листа в усіх його видах і типах (як і багатьох інших жанрів), що його констатують аналітики журналістики. Судячи із загальної картини представлення листа у друкованих виданнях, цей факт має реальне підтвердження, оскільки чимдалі від 2000 року, листів будь-яких типів на сторінках журналів усе менше. Виникає питання про причини такого явища. Член Спілки журналістів РФ Г. Сазонов у статті «Днем и ночью зову: Жанры, ау!» з цього приводу зауважує: «В усьому винний непрофесіоналізм як редакторів, так і журналістів, які вважають, що журналістика являє собою не суспільну царину, не служіння суспільству, а тільки бізнес. А оскільки це так, то він не повинен бути пов'язаний з минулим, в тому числі і з жанрами журналістики . І жанри почали вигонити спочатку із нових видань, а потім і з старих. Цій спокусі піддалися навіть досвідчені журналісти..... Інша причина забуття жанрів знову-таки пов'язана із недостатнім професіоналізмом. Бажаючи задовольнити публіку, або ідучи услід за окремою її частиною, керівники видань відкинули вбік жанри і кинулись наперебій пропонувати що-небудь «гаряченьке», позбавлене у своєму примітивному описанні будь-яких ознак класичного журналістського жанру» [2].

Таким чином, як українські, так і російські аналітики журналістської справи однакостайні в тому, що наявність класичних журналістських жанрів, в тому числі і листа в усіх його видах і формах на шпальтах журналів і газет свідчить про професіоналізм його журналістського колективу.

Аналіз публікацій з історії журналістики та історії журналістських жанрів, а також власні спостереження, в основу яких покладений порівняльний аналіз преси радянського часу і новітнього періоду(к. XX-поч. XXI ст.), дають можливість умовно виділити **чотири** етапи становлення, розвитку і занепаду журналістського жанру листа:

• I ЕТАП – журналістика XIX-поч.XXст, де жанр листа представлений у шести різновидах і являє собою один із найпопулярніших жанрів періодичної преси. Авторами листів-статей виступають здебільшого самі читачі часописів.

• II ЕТАП – журналістика ранньої радянської доби (30-60роки XXст.), де жанр листа скорочується як у репрезентативному плані, так і змінюється жанрове представлення його. Причина – відсутність реальної читачької полеміки через політичні заборони. Жанр листа перетерплює і внутрішні зміни представлення. Авторами листів виступають самі журналісти, а читачькі листи друкують у багатьох випадках без редакційного коментарю, і тільки як листи різного характеру.

• III ЕТАП – журналістика пізньої радянської доби, у якій листи виступають темами окремих статей-розслідувань (рубрика «Лист покликав у дорогу»), сам публіцистичний жанр збіднюється лише до двох виявів у журналістському авторстві (відкритий лист та лист без адреси). Читачькі листи уже за встановленою традицією друкуються більш-менш регулярно (раз на один-два випуски) у спеціальних рубриках без будь-яких редакційних коментарів або у тематичних відкритих оглядах із коментарями журналіста, що готує огляд.

• IV ЕТАП – журналістика сучасна (пострадянської України), яка рідко вдається до публіцистичного жанру листа у будь-якому представленні. А аналітики журналістики завбачують втрату цього жанру взагалі.

ЛІТЕРАТУРА

1. БаймухаметовС. Переписка с друзьями // Журналист. – 2001. – №6. – С. 76-78.
2. Сазонов Г. Днем и ночью зову:»Жанры, ау!» // Журналист. – 2004. – №11. – С.78-80.
3. Тертычный А. Обор писем – забытый жанр // Журналист. – 2003. – №8. – С.76-79.
4. Михайлин І. Історія української журналістики XIX століття. Підручник. – К.: 2003. – 719 с.
5. Чечилова О. Газета за проходной. Размышления над письмами читателей//Журналист. – 1990. – №3. – С.53-58.
6. Татаринова Л. Письма к будущему другу (особенности публицистического стиля)//Вестник Московского университета. Серия «Журналистика». – 1997. – №3. – С. 67-80.
7. Яковенко А. О чём спорим (работа с письмами читателей). – М.: Мысль,1997. – 174 с.
8. Стрельцов Б. Основы публицистики. Жанры. – Минск: – Университетское, 1990. – 240 с.
9. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. – Львів, 2000. – 180с.
10. Карпенко В. Журналистика: основы професійної комунікації. – К.: Нора-прінт, 2002. – 307 с.
11. Киреев Р. Реквием по жанру(об эпистолярном жанре)//Литературная учеба. – 1995. – №6. – С. 156-161.
12. Работа с письмами в редакции. Учебное пособие. – М.: Свет. – 1991. – 107с.
13. Рожанский Е. Жанровая мозаика «Вольной Кубани» // Журналист. – 2006 – №2. – С. – 84-87.

**ОБРАЗ ІФІГЕНІЇ В ІНТЕР'ЄРІ КЛАСИЦИЗМУ
(на матеріалі трагедії Расіна)**

Стаття досліджує розвиток образу ахейської царівни Іфігенії за однойменною трагедією Расіна. В її образі автор утілює свої уявлення про ідеальну героїню, наділив її високими моральними якостями, але врівноважив палкістю характеру та патріотизмом нового персонажа трагедії – Єріфіли. Значну увагу приділено головним соціокультурним чинникам, які вплинули на творчість драматурга.

Ключові слова: класицизм, міфологічний сюжет, образ, жертвоприношення, героїня.

Статья исследует развитие образа ахейской царевны Ифигении по одноименной трагедии Расина. В её образе автор воплотил свои представления об идеальной героине, наделив ее высокими нравственными качествами, однако уравновесил страстностью характера и патриотизмом нового персонажа трагедии – Эрифилы. Значительное внимание уделено основным социально-культурным факторам, которые повлияли на творчество драматурга.

Ключевые слова: классицизм, мифологический сюжет, образ, жертвоприношение, героиня.

The article deals with the development of Iphigenia's image in Racine's tragedy. In this image the author incarnated his ideas of ideal heroine, providing with high moral qualities, however balanced character passion and patriotism of a new character of tragedy – Eriphile. The considerable attention is given to the main social and cultural factors, which have influenced playwright's creative work.

Key words: classicism, mythological plot, image, offering, heroine.

Розквіт французької класичної трагедії пов'язують з ім'ям Жана Расіна, якому вдалося створити новий жанр психологічної трагедії. Ідея обов'язку була домінуючою ідеєю XVII століття, але в другій половині сторіччя людина не могла більше їй відповідати. Її світовідчуження і самовідчуження були зовсім іншими. Свою «неповноцінність» як громадянина вона намагалася компенсувати в особистій сфері, тому що саме ця сфера залишилася найменш контрольованою з боку держави. Таким чином, людина потрапляє «у кабалу до самої себе, у залежність від пристрастей, що починають визначати її життя й певною мірою ставати її долею» [1: 251]. Відбувається розмежування між сферою суспільною: Обов'язком і особистою – Серцем, посередником між якими виступає Розум. Цей складний і суперечливий процес розриву між самовідчуженням людини й системою обов'язкових для неї цінностей відбивають трагедії Ж. Расіна.

Не можна обвинуватити дослідників у недостатній увазі до творчості великого французького драматурга, але слід зазначити, що у своїй переважній більшості вони присвя-

чені характеристики його творчого методу – Кадишев В.С. «Расін», Віппер Ю.Б. «Драматургія Расіна», Жирмунська Н.А. «Творчість Расіна» або аналізу жіночих образів у цілому Батюшков Ф. Д. «Жіночі типи в трагедіях Расіна», Павловська Ю. Б. «Героїні Жана Расіна: трагічний характер як діада». Тому осмислюючи творчу спадщину драматурга, ми ставили за мету проаналізувати авторське сприйняття міфу про Іфігенію, у контексті європейського літературного процесу XVII століття.

В основі побудови расінівського образу – «успадкована від ренесансної естетики ідея пристрасті, як рушійної сили людської поведінки» [2: 189], але трактує він її у дусі Паскаля. Зображуючи охоплених пристрасно героїв, драматург показує, як в їхній душі почуття вступає у протиріччя з вимогами гуманістичної етики й громадського обов'язку. Одержимість любов'ю і бажанням особистого щастя робить расінівського героя слабким і вразливим, таким чином виявляючи трагізм його становища. Визнаючи право людини на щастя, Расін врівноважує у значимості особисте й суспільне, Обов'язок і Серце, і збагачує корнелівську героїку категорією трагічного. Драматург переносить конфлікт із зовнішньої сфери (герой протистоїть навколишньому світові) у внутрішню (боротьба відбувається в душі героя) і представляє людину в її першооснові, такою, якою вона є насправді.

Вимоги й канони класицизму (зокрема правило трьох єдностей) не обмежували поета, а навпаки дозволяли зосередити свою увагу на зображенні внутрішнього світу героїв. Расін зменшив роль зовнішньої дії, уникаючи складних і заплутаних сюжетів.

Сюжети своїх трагедій Расін черпав зі скарбниці грецької міфології й античної літератури, які, на його думку, мали загальнолюдський зміст. Це прагнення до універсальних, загальних ідеалів і форм було характерною рисою французької культури XVII століття, і, з огляду на це, Расін є глибоко національним поетом. Однак, незважаючи на почуття глибокої поваги до давньогрецьких авторів, драматург зберіг творчу самостійність щодо античних зразків. Він створював на їхній основі абсолютно оригінальні твори («Іфігенія», «Федра»), які тісно пов'язані зі специфічними умовами французького життя XVII століття. Звертаючись до давньогрецьких зразків, Расін хотів зберегти витончену форму, в якій чітко виявлялася сучасна йому дійсність. Слідуючи своїм задумам, драматург уміло «знижував» соціально-історичне й легендарне звучання запозиченого сюжету й висував на перший план психологічний аналіз, який став стрижнем дії.

З іншого боку, віддаленість у часі уможлилювала перспективу для того, щоб «не бути скутим у зображенні найбільш таємних почуттів, що, на його думку, керують нашими вчинками, а в цьому зображенні й полягає завдання драматурга» [3: 7].

Захоплення найтрагічнішим з поетів і його умінням викликати страх і співчуття примушує Расіна звернутися до творчої обробки його спадщини. Предметом його інтересу стає трагедія «Іфігенія в Авліді» (Іфігенія – жертва) і, відповідно, міф про юну ахейську царівну, яку батько за вказівкою оракула змушений принести в жертву богині Діані. Але, як пише сам автор у передмові до трагедії «Іфігенія»: «Чи можна навіть подумати, щоб я опоганив сцену жадливим вбивством добродесної і чарівної юної особи, якою належить зобразити Іфігенію. І чи можна припустити, щоб я довів п'єсу до розв'язки лише за допомогою «богині з машини», за допомогою чудесного перетворення, якому, мабуть, повірили б у часи Евріпіда, але яке в наш час здалося б зовсім безглуздом і неправдоподібним» [4: 10]. Вище викладені зауваження змушують автора, відштовхуючись від трагедії Евріпіда, піддати фавулу трагедії значним, на наш погляд, змінам.

Расін змінює мотив жертвопринесення: відхиляє еврипідівську спокутну жертву і повертається до більш ранньої версії – умилостивлювальної, а отже, царівна повинна загинути. Цього драматург допустити не може. Дослідження літературно-міфологічних матеріалів про дочку Агамемнона наводять Расіна на думку про створення нового персонажа – Єріфіли, якій він призначає роль «справжньої» жертви. Вона – дочка Тесея й Олени, яку назвали в дитинстві Іфігенією, але батьки залишили її на острові Лесбос. Розв'язка класицистичної трагедії повинна містити в собі ідею закономірної, морально-обґрунтованої розплати, тому Єріфіла «справедливо» покарана за порушення моральних норм. Вона, поряд з Іфігенією, Агамемноном і Клітемнестрою, стає не тільки одним із головних персонажів, але й змінює розміщення діючих осіб. Драматург підсилює образ покинутої царівни за рахунок її неподільного кохання до Ахілла, образ якого Расін кардинально переглянув. Він – головний персонаж, активний творець дії, а не пасивний споглядальник, як у Евріпіда.

Зміна кількісного і якісного складу трагедії приводить до переакцентування центрального образу твору – Іфігенії. Таким чином, не заперечуючи достоїнства еврипідівського варіанта, Расін збагачує його як більш раннім варіантом (зміна мотиву), так і більш пізнім (Іфігенія – дочка Тесея й Олени), що приводить до створення глибоко індивідуального своєрідного твору.

Головна героїня трагедії «Іфігенії» – юна і прекрасна дочка царя Агамемнона. Домінуюча її риса – любов: безмежна, дочірня – до батька, тремтлива – до Ахілла, турбота – до матері, увага й доброта – до навколишніх. Расін диференціює світ її почуттів, однак в основі любові Іфігенії – альтруїстичний, загальнолюдський початок, життєдайний за своєю суттю.

Царівна палко і віддано любить батька і не звертає уваги на його честолюбні прагнення і гординю. Іфігенія звеличує Агамемнона і вимоглива до себе, звідси усвідомлення свого боргу і жертвність.

«Je sens croire ma joie et mon étonnement !

Dieux! avec quel amour la Grece vous revere

Quel bonheur de me voir la fille d'un tel pere!» [4: 33]

Я відчуваю радість здивування!

О боже! Як вас шанує народ Греції!

*Яке це щастя бути дочкою такого батька!*¹

Любов Іфігенії до Ахілла – світле і зворушливе почуття, затьмарене лише зовнішніми обставинами. У ньому відсутній егоцентричний початок, тому що коханий, його життя і честь дорожче любові. Юна царівна готова відмовитися від коханого, навіть ціною свого життя, щоб врятувати честь Ахілла і покрити його славою.

«Ah! Que vous auriez vu, sans que je vous le die,

De combine votre amour m'est plus cher que ma vie!» [4: 51]

Як би ви відчували мої думки, яких не відкривала

Ви б зрозуміли, моє життя не варте

*Тільки ваше кохання мені важливе!*¹

Він же готовий кинути виклик долі, богам і забути про Трою, щоб не допустити жертвопринесення Іфігенії. Любов тут не «слабкість», що підкоряє собі людину. Вона – сила, що допомагає піднятися закоханим до героїчного самозречення. Іфігенія й Ахілл черпають сили

¹ переклад автора статті.

любові один до одного, тому що це пара, а отже єдине ціле. У їхніх почуттях немає нічого «протизаконного»; воно підтримане природною мораллю та звичаями (Агамемнон і Клітемнестра не проти цього шлюбу) і лише трагічні обставини роблять його неможливим.

Зовсім протилежним такому почуттю є любов-пристрась Єріфілі, еґотичної і замкнутої у собі. Вона не підвладна розуму і почуттям Ахілла, і несе горе, як для оточених, так і для самої себе.

Різнитя в почуттях дівчат є лише відображенням їхньої внутрішньої суті. Гордій, зарозумілій бранці Єріфілі протиставляється добра, лагідна господарка – Іфігенія, що, незважаючи на випробування, які припали на її долю: сумніви у любові Ахілла й суворе рішення батька – переймається щастям та спокоєм інших людей. У свою смертну годину її тривожать долі близьких людей, а не свій порятунок:

*«J'espere que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir;
Et qu'un jour mon trepas, source de votre gloire
Ouvrira le recit d'une si belle histoire»* [4: 69]

*Я бачу щастя близько коло нас
Згадуйте мене!*

*Я зберегла батьківські святині
Своєю смертю славу вам дала!¹*

З одного боку, Іфігенія – боязка дівчина, закохана в Ахілла, безмежно віддана своєму батькові. З іншого боку, дочка Агамемнона – тверда і непохитна у своєму рішенні слідувати обов'язку. Внутрішня рішучість перетворюється на зовнішню покірність волі батька.

*«Qui? Moi? Que contre un pere osant me revolter,
Je merite la mort que j'irais eviter?
Ou serait le respect? Et ce devoir supreme ...»* [4: 69]

*Як я наслідилась би йти проти волі батька?
Я обираю смерть, ніж ганьбу залишившись живою
І це мій найважливіший обов'язок!¹*

Жертвуючи життям в ім'я блага коханого й обов'язком перед батьком, Іфігенія піднімається до рівня долі, повертаючи, таким чином, неминучість в акт вільної волі.

Расін змінює місцями «силу» й «слабкість». Державний обов'язок Агамемнона трактується як «слабкість», тому що він пов'язаний з його марнославством, гординою й невгамовними амбіціями, а любов Іфігенії – як «силу», яка вища за особисте щастя. Відмовляючись від захисту Ахілла, героїня робить свій вибір і таким чином знімає провину із батька. «Слабкий бере на себе відповідальність, що покладається на сильного, і врешті-решт виявляється сильніше» [5: 157]. Висуваючи на перший план «слабку» героїню, Расін у черговий раз стверджує духовну невичерпність людини і її духовну міць.

Зовнішня бездіяльність героїні не тотожна внутрішній статичності. Іфігенія проходить довгий шлях від незнання до знання, спочатку щодо Ахілла, а потім і Агамемнона.

Низка ударів долі була занадто відчутною, щоб Іфігенія залишилася такою, якою була. Замкнувшись в собі, царівна спочатку переживає страх перед смертю, що призводить до розколу її «я», а потім так само на самоті потай від усіх приймає рішення зустріти смерть.

«Il me cédait aux Dieux dont il m'avait recue:

Ma mort n'emporte pas tout le fruit de vos feux ...» [4: 72]

На милість Бога віддаюся і він мене приймає

*Смерть моя втрата невелика ...*¹

«Знання» своєї долі приводить до внутрішнього духовного перевороту. Іфігенія після III акта істотно відрізняється від тієї, яка була спочатку. Упевнена в коханні Ахілла, вона з подвоєною силою турбується про його славу, хвилюється про матір і печеться про свій дочірній борг перед Агамемноном.

За добу героїня пережила і довідалася набагато більше, ніж за усе своє недовге життя. До Авліди приїхала, за точним зауваженням Мокульського «добре вихована французька дівчина» [6: 71], а в V акті перед нами з'являється героїня, здатна переступити через себе і свої почуття заради обов'язку, коханого, батька і народу, як знаряддя досягнення мети останніх.

Расінівська Іфігенія не патріотка, народ від неї далеко і виступає як безлика маса. Державні інтереси вона сприймає опосередковано, через думки і прагнення Агамемнона й Ахілла, однак це не зменшує героїзму і самопожертви Іфігенії. Її самовідданий вчинок безкорисливий та аполітичний, на відміну від еврипідівської героїні, що жертвує собою заради Еллади.

Тамуючи в собі бажання жити, кохати й бути коханою, Іфігенія цінує честь незрівнянно вище за життя. Любов до ближнього, доброта, жертвність, чесність і відданість близьким людям є константами характеру героїні, хоча її внутрішній світ зазнає значних змін протягом п'єси.

В образі Іфігенії автор утілив свою уяву про ідеальну героїню і наділив високими моральними якостями, але позбавив свою царівну пристрасності еврипідівської Іфігенії. Згодом критики розцінили чистоту і високу моральність героїні як «умовність» [2: 188], тому що її позитивні якості нічим не урівноважені. Однак варто нагадати, що у творі французького поета діють дві Іфігенії: «світла» – дочка Агамемнона і Клітемнестри і «темна» – Сріфіла – дочка Тесея й Олени. На наш погляд, у даній трагедії автор відступає від звичної манери зображувати контрастну пару героїнь, як це було в «Андромасі» (Андромаха – Герміона) і «Баязеті» (Аталіда – Роксана), тому що Сріфіла виступає не тільки антиподом героїні, але й певним чином доповнює її.

Обидві дівчини – царського роду, юні і, по суті, безгрішні (хоча Сріфіла ображена на долю і не позбавлена підступництва). Їх також поєднує любов до Ахілла. Але, якщо «світлій» Іфігенії дісталися любов до батька і жертвність еврипідівської героїні, то «темній» – багаторазово посилена пристрасність душі і патріотизм. Своєю зрадою Іфігенії Сріфіла мотивує не тільки ревнощами, але й бажанням допомогти батьківщині.

На відміну від Іфігенії, Сріфіла як негативний персонаж, шляхом створення своєї інтриги, активно бере участь у дії. Наділена палким характером, вона кохає Ахілла одержимою любов'ю, що руйнує усе на своєму шляху. Однак активність героїні, приречена на провал, унаслідок негласної вимоги класичної трагедії. Прагнучи знищити суперницю і змінити ситуацію, Сріфіла потрапляє до своїх тенет, і саме її повинні принести в жертву богині. Таким чином, палка, ревнива, мстива і патріотично налаштована Сріфіла контрастує з лагідною, жертвовною, боязкою й аполітичною Іфігенією, і одночасно доповнює її.

Подібне ускладнення образу Іфігенії дозволяє Расіну створити живу і динамічну героїню, що характеризується як внутрішньою, так і зовнішньою рухливістю. Іфігенія стала новим типом людини, що співвідносить свої слова і вчинки з тим, як вони діють на інших.

Вивчаючи психологію людської душі, Расін дуже тонко й точно вловив рівень її напруженості, що й показав у зіткненні характерів, позицій героїв у своїх трагедіях. У творах французького драматурга центром тяжіння стає характер, його трагізм, що згодом створює трагізм положення. Відтворюючи традиційні образи, Расін концентрує свою увагу на динамічній картині руху різнопланових пристрастей, на пов'язаній з пристрастями причині драми й на самих героях.

Творчість драматурга відобразила певний тип світогляду й певні думки про людину: її пристрасть, силу та слабкість, що склалися під впливом епохи й суспільства. «Але коли загальне, властиве століттю, поєднується з особистим, і знаходить відображення в особистості генія, воно набуває ознак позачасового» [5: 260], загальнолюдського, що було характерною рисою усіх творів Ж. Расіна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. – М.: Наука, 1968. – 376 с.
2. Виппер Ю. Б. Драматургия Расина / Творческие судьбы и история (о западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). – М.: Художественная литература, 1990. – С. 183 – 194.
3. Батюшков Ф. Д. Женские типы в трагедиях Расина. –СПб.: Северный весник, 1896. – 39 с.
4. Racine J. Iphigenia. – Digibook, 2008. – 77 с. – Ел. ресурс: <http://www.scribd.com/doc/2523211/Iphigenie-Jean-Racine?page=1>
5. Кадышев В. С. Расин. – М.: Наука, 1990. – 272 с.
6. Мокульский С. Расин. – Л.: Художественная литература, 1940. –108 с.

УДК 821.111

*Морська Л. М.
(Хмельницький, Україна)*

ГАРЛЕМСЬКИЙ РЕНЕСАНС

В статье прослеживаются процессы зарождения и дальнейшей эволюции жанрового разнообразия афро-американской литературы, основные тенденции ее развития, традиции и специфика, анализируется феномен Гарлемского Ренессанса, «взлета негритянского искусства» [2: 165].

Ключевые слова: афро-американская литература, Гарлемское возрождение, традиции, тенденции, направления.

The article deals with the investigation of the processes of the origin and further development of different afro-american literary genres and styles, trends, traditions and specific features. The phenomenon of Harlem Renaissance has been analyzed.

Key words: afro-american literature, Harlem Renaissance, traditions, trends, directions.

Численні антології, збірки критичних статей, праці відомих зарубіжних і вітчизняних літературознавців (Ф.П. Браун, Р. Велейд, Кетрін Ван Спенкерен, Т. Стеффен, Т.Н. Денисова, Н.О. Висоцька, І.В. Ткаченко й ін.), присвячені афро-американській тематиці, свідчать про незмінний інтерес до літератури періоду «негритянської революції». Антирасистська спрямованість афро-американської літератури, у якій відчутний глибокий націоналістичний («чорний націоналізм») зміст, де поряд з твердженням самобутності чорношкірого населення Америки проголошується ідея чорної переваги, викликає прагнення до більш глибокого дослідження специфіки й своєрідності негритянського характеру, а також «вимагає розібратися у природі расового психологізму як універсальної людської властивості» [1, 262].

Походження традиції афро-американської літератури в Америці пов'язується з виникненням оповідань рабів-утікачів про свою долю. Першим чорношкірим письменником Америки була рабиня з Нової Англії Люсі Террі (1730-1821); зберігся її єдиний твір, написана монотонним віршем поема про битву між індіанцями й колоністами «Сутичка поблизу Барса 28 серпня 1746».

Після завершення Війни за незалежність і заборони работоргівлі до самого початку Громадянської війни набирив обертів рух за скасування рабства. Цей рух зумовив появу першої дійсно афро-американської літературної форми – «повісті про рабство», що являє собою оповідання колишнього раба про своє митарство й втечу на Північ. Подібні твори, що належать Г. Біббу (1845) і У. У. Брауну (1847), – добре структуровані, вони – аж ніяк не примітивні історії становлення особистості у вкрай несприятливих умовах. «Повість про життя Фредеріка Дугласа» (1845) підняла цю форму до рівня високої літератури. Прекрасний стиліст і полум'яний оратор, Дуглас перевидав розширені варіанти автобіографії 1855 й 1891 роках і став загальноновизнаним лідером чорношкірих американців у період Реконструкції, коли замість обіцяної цивільної рівності запанували сегрегація й економічна експлуатація. Б.Т. Вашингтон, плідний митець і послідовник Дугласа, закликав до терпіння. Його погляди знайшли поетичне втілення у творчості П.Л. Данбара, першого чорношкірого поета Америки, чий написані на діалекті вірші одержали широке визнання. Проти ідей Вашингтона рішуче виступив У.Е.Б. Дюбуа. Збірка його публіцистики «Душі чорних людей» (1903), можливо, дотепер залишається найважливішою книгою в історії афро-американської словесності. Дюбуа можна назвати батьком концепції «чорної самосвідомості», відповідно до якої колір шкіри його одноплемінників – предмет гордості, а не самознищення. Ця концепція вплинула на Дж.У. Джонсона, чий роман «Автобіографія колишнього кольорового» (1912) був стилізований під оповідання чорношкірого музиканта, досить світлого, щоб зійти за білого. Це роман про людину, що потрапила до пастки расистського міфу про неповноцінність своєї раси.

Під час нестримної активності 1920-х років на окраїні Нью-Йорка, у районі Гарлем, де мешкали чорношкірі американці, вирували пристрасі й розвивалась творчість. Звуки негритянського джазу заповнили всі Сполучені Штати, а джазові музиканти й композитори, такі як Дюк Еллінгтон, стали улюбленцями всієї країни й за її межами. Бессі Сміт й інші співаки блюзів з щирим почуттям виконували відверті, чуттєві й глузливі вірші. Негритянські «спірічуелс» отримали широке визнання як незрівнянно гарна духовна музика. Чорношкіра акторка Етель Уотерс триумфально виблискувала на сцені, і одночасно з розвитком музики й театру відбувалось процвітання афро-американського балету й мистецтва.

Серед розмаїття талантів у Гарлемі співіснували різні погляди. Деякі автори думали, що «...поет не повинен дозволяти расовим міркуванням диктувати тему й стиль вірша» [1, 78]. На іншому полюсі перебували афроамериканці, що відкидали США на користь руху «Назад до Африки». Десь між цими полюсами знаходиться творчість Джин Тумер.

Збірник віршів й оповідань Джин Тумер «Очерет» (1923) про життя чорного населення на сільському Півдні й промисловій Півночі вважається найяскравішим досягненням «Гарлемського відродження» (1920-1930). У цей період письменники, у першу чергу мешканці нью-йоркського гетто, детально живописали повсякденні страждання, що випали на долю їхнього народу. Видатними представниками Гарлемського Ренесансу були поети К. Маккей і К. Каллен, романіст і критик А. Бонтан, новелісти Е. Уолронд і Р. Фішер, а найвідомішою особистістю – Л. Хьюз, що блискуче опанував майже всі форми й жанри, й здійснив вплив на чорношкірих і на білих письменників. Його роман «Сміх крізь сльози» (1932) – один із кращих творів цього напрямку. У ньому реалізується прагнення героя до самоствердження.

Ще одна особистість, без якої сьогодні неможливо уявити Гарлемський Ренесанс, – Зора Ніл Херстон. Відома як один зі світочів Гарлемського відродження, Зора Ніл Херстон народилася в маленькому містечку Інтовіль, штат Флорида. Вона вперше приїхала до Нью-Йорка разом із групою акторів, що гастролували країною, коли їй було 16 років. Талановитий оповідач, яка зачарувала своїх слухачів, Херстон вступила до Барнардського коледжу, де вчилася разом з антропологом Францем Боазом й опановувала проблему етнічної приналежності з наукового погляду. Боаз умовив Херстон зайнятися вивченням фольклору серед мешканців її рідної Флориди. Відомий фольклорист Алан Ломакс назвав її твір «Мули й чоловіки» (1935) «найзахопливішою, щирою й майстерно написаною книгою у фольклористиці».

Херстон також провела певний час на Гаїті, вивчаючи місцевий шаманізм і збираючи карибський фольклор. Результати досліджень і пошуку відображені в антології «Скажи це моему коневі» 1938 року. Використання письменницею розмовної англійської мови робить її наступницею великої традиції Марка Твена. Прозі Херстон характерні яскрава мова й комічні або трагічні історії усної афро-американської традиції. Херстон була передвісницею жіночого руху, чії книги, серед яких автобіографія «Запилені сліди на дорозі» (1942), надихнули й вплинули на таких сучасних авторів, як Елліс Уокер і Тоні Моррісон.

У другій половині XX століття розвиток афро-американської літератури протікав особливо інтенсивно. Роман Р. Райта «Син Америки» (1940) здивував читачів і радикально розширив «поле» афроамериканської літератури. У грубо натуралістичній, часом

фізіологічно твердій манері, Райт описує історію Біггера Томаса, чиказького чорношкірого, котрий випадково вбиває білу жінку, за що його вистежують і страчують. Томас відкриває для себе джерело непокори й революційної гордості в кольорі власної шкіри, він інтуїтивно осягає значення збереження волі, що виходить за межі природного й самої смерті у своїй всеосяжній люті. Райт заставував американський расизм в автобіографічній повісті «Чорний» (1945).

Особливої уваги заслуговує роман Р. Еллісона «Невидимка» (1952), який балансує на межі реальності і неймовірного. Це – розповідь про безіменного чорношкірого юнака, який прагне досягнути успіхів у світі білих і поступово усвідомлює, що для них він насправді невидимий, оскільки вони відмовляються розпізнати в ньому людину. Дж. Болдуїн став головним виразником протесту й гніву свого народу в 1950-60-х роках. У книгах «Записки сина Америки» (1955) і «Ніхто не знає мого імені» (1961) він описує, як Америка спотворює психологію й інтимне життя своїх чорних громадян, однак у наступних романах («Інша країна» (1962), «Скажи, чи давно пішов поїзд» (1968) і «Якщо Бйлл-стріт могла б заговорити» (1974)), письменник стверджує, що расові проблеми можна вирішити скоріше шляхом взаєморозуміння, аніж революційних виступів.

Оскільки в 1960-і роки надання афроамериканцям гарантованих конституцією прав відкладалося або гальмувалося, чорношкірі письменники й ідеологи все частіше переходили у літератури й політиці на бік опору, до якого закликав ще Р. Райт – саме йому належить гасло «Влада чорним!». Одним із провідних діячів руху під цим гаслом був Малколм Ікс, що описав у «Автобіографії» (1965) свій шлях від гарлемського порушника закону до вождя «чорної революції». Його ідеї войовничого сепаратизму знайшли вираження в поезії, прозі й драматургії Імамову Амірі Барака (Лероя Джонса), який прагнув віднайти особливий стиль і нову мову, якою могли б писати й висловлюватися тільки чорношкірі. Найчастіше малозрозуміла, але місцями чудова проза «Пристрої Дантова Ада» (1965) і «Історій» (1967) – один із найзухваліших літературних експериментів 1960-х років.

Не всі письменники таврували білих як «дияволів». У романі У. Дембі «Катакомби» (1965) гнівні викриття расизму поєднуються з обережним визнанням того, що рівні всі люди на одній планеті. Е. Клівер у висновку до нарисів «Душа на льоду» (1967) говорить про необхідність позбавити американців расової ненависті, яка отруює життя. А. Хейлі демонструє у романі «Коріння» (1976) рабство у всій його непривабливості.

В 1970-80-х роках пристрасті у зв'язку з натиском руху «Влада чорним!» зменшилися, почав набирати сили голос письменниць-жінок, які досліджують хворобливі, часом непримиренні стосунки осіб обох статей у чорношкірому співтоваристві. Цей більш інтроспективний і самокритичний підхід відчувається у романі Гейл Джоунз «Чоловік Еви» (1976) і особливо очевидний у досить неоднозначному романі Еліс Уокер «Колір пурпурний» (1982), де в зухвалому нетрадиційному ракурсі продемонстроване життя чорношкірого Півдня, зокрема поведінка чоловіка в сім'ї. Поети, які формували естетичні канони афро-американської літератури в 1960-і роки, теж відійшли від войовничого радикалізму. Ніккі Джованні звернулася до інтимної лірики, тем самотності й сім'ї. Соня Санчес стала писати про жінок та їхні проблеми. Е. Найт досліджувала традиційні та сімейні цінності. Пом'якшали й інші автори 1960-х років: Еліс Уокер написала роман «Меридіан» (1976) на матеріалі своєї діяльності з захисту цивільних прав, публіцистика

й поезія Джун Джордан й Одрі Лорд також ґрунтуються на особистому і суспільному досвідах авторів.

Багато письменників переглядали традиційні розповіді про відношення свого народу до християнства. Головних персонажів романів Тоні Моррісон «Пісні Соломона» (1977), Дж. Болдуїна «Прямо над головою» (1979), Еліс Чайлдресс «Коротка прогулянка» (1979), Паулі Маршалл «Похвальна пісня вікну» (1983), як і книга Тоні Кейд Бамбара, Глорії Нейлор й Енн Алл ен Шоклі, духовний пошук власної особистості нерідко віддаляє від церкви. Незважаючи на верховенство письменниць в афроамериканській літературі, багато письменників створили в 1970—80-і роки прекрасні твори: романісти Д. Бредлі, Д.А. Уільямс, І. Рід, Д.Э. Уайдмен, поети М.С. Харпер і Д. Райт, драматурги Ч. Гордон і Ч.Г. Фуллер.

Подальше дослідження різних напрямів афро-американської літератури дозволить глибше розібратися й зрозуміти її своєрідність, тенденції й традиції, проаналізувати спроби пошуку взаєморозуміння у вирішенні расових проблем, переглянувши при цьому стереотипне подання про американського негра (black, dark, native, Afro-American), а також більш глибоко вивчити проблему творчості письменниць-жінок та їхній вплив на формування естетичних пріоритетів усіх жанрів «чорної» літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кетрін Ван Спекерен. Коротка історія американської літератури. -Інформаційне агентство США. – 1994.
2. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. – К.: Довіра. – 2002. – 318 С.
3. Енциклопедія «Кругосвіт». <http://kngosvet.w/articles/37/1003773/1003773a1.htm#-003773-A-101>.

УДК 811.11Г37

*Андреев В. С.
(Смоленск, Россия)*

ИЗМЕНЕНИЯ КАТЕГОРИЗАЦИИ МИРА В ИДИОСТИЛЕ Г. ЛОНГФЕЛЛО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА

В работе рассматривается развитие индивидуального стиля известного американского поэта-романтика Г. Лонгфелло. На основании анализа наиболее распространенных понятий, входящих в поэтические образы, выявляются существенные изменения в способе категоризации мира автором, которые произошли на рубеже первого и второго этапов его творчества.

© Андреев В. С., 2009

Ключевые слова: индивидуальный стиль, динамика, стихотворный текст, художественный образ, модель.

The paper deals with the development of the individual style of the famous American romantic poet H. Longfellow. Analysis of concepts, most frequently used to create poetic images, makes it possible to reveal considerable changes in the author's way of world categorization, which took place between the first and the second periods of Longfellow's creative life.

Key-words: individual style, dynamics, verse text, poetic image, model.

Одним из актуальных и наиболее интенсивно развивающихся направлений в лингвистике является исследование индивидуального стиля [1; 2].

Задача описания идиостиля различных авторов имеет не только научную, но и прикладную ценность. Работы в этой области показывают, что анализ языковых характеристик стиля, отраженных в тексте, позволяет решать такие вопросы как установление авторства текста и автоматическая тендерная классификация, а при достаточном объеме текстового материала – получить психологический портрет автора [3].

Описание идиостиля может вестись в рамках двух основных направлений – статички и динамики. Более распространенными сейчас являются работы, рассматривающие стиль в статике, то есть как неизменный во времени конструкт. Этот подход позволил получить весьма ценные результаты [1; 2; 3; 4; 5], выделить дифференциальные черты стиля, которые характеризуют все творчество автора и противопоставляют его другим.

Изучению идиостиля в динамике уделяется меньше внимания. Вместе с тем, полученные результаты [6] свидетельствуют о том, что это не менее интересное и перспективное направление исследований. Так, работы психологов уже в XX веке показали, что многие параметры личности со временем подвержены изменениям [7]. Учитывая это, важной и актуальной задачей представляется изучение того, как развитие личности, смена ориентиров во внутренней картине мира соотносятся с особенностями идиостиля – т.е. подсознательным выбором лексического и грамматического оформления высказываний.

Материалом в исследованиях идиостиля в большинстве случаев являются прозаические произведения и лишь в отдельных случаях – стихотворный текст [8]. Представляется интересным провести исследование динамики идиостиля на материале именно стихотворного текста, обладающего рядом специфических характеристик, среди которых следует выделить нехарактерную для прозы упорядоченность в вертикальном измерении и более сильную взаимосвязь между дистантными элементами, приводящую к повышенной функциональной нагрузке составляющих текст единиц [9].

Цель данного исследования – изучить формирование индивидуального стиля одного из основоположников американского романтизма Генри Уодсворта Лонгфелло на начальном этапе развития. Материалом исследования стали сопоставимые по объему стихотворные лирические произведения Лонгфелло объемом не менее 8 и не более 70 стихов, написанные ямбом.

Начальный период творческой деятельности Лонгфелло охватывает двадцатые годы XIX века, в течение которых он создал свои первые произведения. Второй этап творчества Лонгфелло имеет значительно большую протяженность по времени. Начало второго периода совпадает с началом самостоятельной жизни поэта. Лонгфелло заканчивает колледж,

совершает два путешествия в Европу, женится, начинает преподавать современные языки и литературу сначала в Баудойн-колледже, затем в Гарварде. Во время второго путешествия в Европу умирает жена Лонгфелло, что становится для него тяжелым ударом.

Для сопоставления мы привлекаем наиболее близкие по времени создания произведения автора, но принадлежащие к различным периодам – первому и второму. Это делает задачу нахождения возможных различий между этапами более сложной, зато позволяет изучить идиостиль в непрерывном развитии, оценить изменения, произошедшие на стыке периодов. Произведения первого периода берутся по авторским сборникам «Earlier Poems» и «Juvenile Poems», тексты начала второго периода отражены в сборниках Лонгфелло «Voices of the Night», «Ballads and Other Poems» и «Poems on Slavery» [10].

Изменения в индивидуальном стиле может изучаться как в плане грамматических особенностей (различные морфологические классы слов, синтаксические структуры, подсознательно отбираемые автором) [11], так и в плане содержания. В этой работе мы рассматриваем содержательную сторону стихотворных текстов Лонгфелло на уровне художественных образов. Образы, безусловно, являются одной из важнейших характеристик стихотворного произведения, а применяемый для их выделения подход, предложенный Н.В.Павлович [12] дает возможность получить эксплицитное описание образных систем каждого из периодов творчества автора и произвести их качественное и количественное сопоставление.

Согласно избранному подходу образ понимается как небольшой фрагмент текста (от одного слова до нескольких строк или предложений), в котором осуществляется отождествление, или сближение, не отождествляемых в общелитературном языке понятий (несходных, семантически далеких, несовместимых, противоположных). Все образы могут быть сгруппированы по сходству в классы, каждый из которых описывается некоторой моделью. Модель включает в себя два обобщенных понятия, находящихся в отношении отождествления то, что отождествляется (левый элемент), и то, с чем происходит отождествление (правый элемент). Понятия являются наиболее обобщенными инвариантами лексических рядов, представленных в конкретных текстах. Так, понятие Существо является инвариантом таких лексем как человек, жнец, мать, дочь, змея, птица и др., а понятие Свет реализуется в текстах словами восход, закат, свет, солнце, луна, звезды и т.д. [12].

Нами рассматриваются только образы, элементами моделей которых являются именные понятия (Природа, Вода, Существо, Орудие и др.). Количественно они значительно превосходят все другие виды образов (например, образов действий, качеств) и образуют своего рода костяк образного ряда привлекаемых текстов Лонгфелло. Отождествление именных понятий в большей части случаев осуществляется при помощи прямого отождествления их конкретных репрезентантов, выраженных в тексте существительными:

Before him, like a blood-red flag,

The bright flamingoes flew <...>

(The Slave's Dream) В то же время достаточно распространен и принимается во внимание косвенный способ, при котором репрезентанту одного понятия приписываются действия или свойства, не характерные для него, но присущие другому именованному понятию. Этот способ можно проиллюстрировать на примере отождествления Света с Существом:

*O star of strength! I see thee stand
And smile upon my pain;
Thou beckonest with thy mailed hand,
And I am strong again.*
(The Light of Stars)

Для содержательной интерпретации элементов, составляющих образ, мы привлекаем предложенный в работах по когнитивной лингвистике метод анализа структурных частей метафоры как средства категоризации действительности.

В соответствии с предложенным для анализа метафоры подходом [13], правый элемент образа может рассматриваться как понятие-источник, что-то знакомое автору и читателю, а левый в таком случае является понятием-целью, тем новым явлением, которое автор сравнивает и отождествляет с уже знакомым и понятным.

Рассмотрим наиболее распространенные в образной системе Лонгфелло понятия, замещающие (а) левую и (б) правую позицию на первом и втором этапах творчества автора (Табл. 1).

Таблица 1

Наиболее распространенные понятия в левой позиции образов

Первый период	Второй период
Экзистенциальное: время, жизнь, смерть (days, Autumn, life, death)	Экзистенциальное**: время, жизнь, смерть (time, past, life, death) Существо**: дети, жнец (children, reaper) Орган**: язык, рука, мускулы (tongue, hand, muscles)
Свет: рассвет, закат, солнце, лучи (morn, eve, sun, sunbeams)	Ментальное**: любовь, радость, страх, горе (love, joy, fear, grief)
Пространство: облака, туман (clouds, mist)	Пространство*: долина, пустыня, замок (vale, desert, temple)
Растение: дерево, дуб (tree, oak)	Свет*: звезды (stars)
Ментальное: любовь, мысль, радость (love, thought, joy)	Растение*: цветы, лоза, сорняки, зерно (flowers, vine, weeds, grain) Вода*: река, слезы (river, tears) Стихия*: ветер, порыв ветра (wind, blast)
Орган: сердце, глаз, ухо (heart, eye, ear)	Природа*: природа (nature)
Стихия: ветер, шторм, снег (wind, gale, blast, snow)	
Вода: океан, море, волны (ocean, sea, waves)	
Природа: природа (nature)	

** – представленность понятия увеличилась во втором периоде

* – представленность понятия уменьшилась во втором периоде

Как мы видим, списки наиболее распространенных понятий в левой позиции очень близки для обоих периодов и включают Экзистенциальное, Свет, Пространство, Растение, Ментальное, Орган, Стихия, Вода и Природа. Кроме того, для второго периода характерно понятие Существо. На первый взгляд в картине мира автора новые, вводимые в рамках образа в круг привычных явлений понятия-цели не претерпели серьезных изменений. Однако анализ количественной представленности понятий в образах и анализ конкретной лексики, реализующей указанные выше понятия, показывает, что между двумя этапами имеются значительные различия.

Так, число реализаций понятия Экзистенциальное значительно выросло на втором этапе творчества поэта. Изменилось и лексическая репрезентация этого понятия. Если

на первом этапе Экзистенциальное реализуется, главным образом, лексикой со значением времени (более чем в 60% случаев), в то время как лексические единицы со значением жизни и смерти составляют в сумме одну треть реализаций от всех образов с понятием Экзистенциальное в левой позиции, то на втором этапе ситуация обратная: лексика со значением времени встречается в одной трети случаев, а слова со значением жизни и смерти составляют две трети реализаций.

Понятия Существо, Ментальное, Орган во втором периоде стали чаще использоваться автором в качестве левого элемента образа (понятия-цели). Изменилась и их лексическая реализация.

Существо в первом периоде реализуется в левой позиции, в основном, не как человек, а как другие живые существа. На втором этапе, напротив, Существо – это в большинстве случаев человек. Среди репрезентаций Ментального появились не только нейтральные или имеющих позитивную окраску слова: любовь, мысль, радость (love, thought, joy), но и названия негативных эмоций: страх, горе, (fear, grief).

Первый период

Sweet April! Many a thought

Is wedded unto thee, as hearts are wed <.. > (An April Day)

It fills the nice and delicate ear of thought <...> (The Spirit of Poetry)

Второй период

/ pledge you in this cup of grief <...> (The Goblet of Life)

Faith shineth as a morning star; Our ghastly fears are dead. (The Beleaguered City)

Орган на начальном этапе репрезентировался в первую очередь как сердце (heart) и органы восприятия – глаз и ухо (ear, eye). На следующем этапе в реализациях понятия Орган, кроме этих слов, появляется значительное количество наименований частей тела, позволяющих совершать активные действия, говорить: язык, рука, мускулы (tongue, hand, muscles).

Первый период

For him who, with a fervent heart, goes forth <...> (Autumn)

With darting eye, and nostril spread <...>

(Burial of the Minnisink)

Второй период

Upon the pillars of the temple laid

His desperate hands, <...> (The Warning)

And the muscles of his brawny arms Are strong as iron bands.

(The Village Blacksmith)

Напротив, Понятия Свет, Пространство, Растение, Стихия, Вода, Природа в количественном плане менее представлены на втором этапе, чем на первом. Лексика, реализующая эти понятия в тексте, также различается.

Свет на первом этапе в основном рассматривается как разнообразные варианты солнечного света – это и рассвет (morn), и закат (eve), и солнце (the sun), и солнечные лучи (sunbeams). Во втором периоде Свет – это в подавляющем большинстве случаев свет звезд (stars).

Первый период

*The embracing sunbeams chastely play.
(Woods in Winter) Morn on the mountain, like a summer bird,
Lifts up her purple wing <...> (Autumn)*

Второй период

*Is it the tender star of love? The star of love and dreams?
O no! from that blue tent above, A hero's armor gleams.
(The Light of Stars)*

Растение на первом этапе представлены, в основном, как деревья (trees, oak) либо их листья (leaves), а на втором – травянистые растения и их части: цветы, лоза, сорняки, зерно (flowers, vine, weeds, grain).

Первый период

*And the fair trees look over, side by side,
And see themselves below.
(An April Day)
The hoar and mantled oak, With moss and twisted ivy brown,
Bends in its lifeless beauty down <...>
(Autumnal Nightfall)*

Второй период

*There is a Reaper, whose name is Death, And, with his sickle keen,
He reaps the bearded grain at a breath <...>
(The Reaper and the Flowers)
Where waving mosses shroud the pine,
And the cedar grows, and the poisonous vine Is spotted like the snake <...>
(The Slave in the Dismal Swamp)*

Пространство меняется с почти исключительно небесного (облака -clouds) на пространство, связанное с землей и деятельностью человека: долина, пустыня, замок (vale, land, earth).

Первый период

*The veil of cloud was lifted, and below (Sunrise on the Hills)
And when the silver habit of the clouds <...>
And dipping in warm light the pillared clouds.
(Autumn)*

Второй период

Down the broad Vale of Tears afar The spectral camp is fled <...>

(The Beleaguered City)

For Death had illumined the Land of Sleep <...>

(The Slave's Dream)

Within Earth's wide domains Are markets for men's lives <...>

(The Witnesses)

Следующий шаг – сопоставление наиболее распространенных понятий, являющихся правыми элементами образов, понятиями-источниками. Соответствующие данные представлены в Таблице 2.

Таблица 2

Наиболее распространенные понятия в правой позиции образов

Первый период	Второй период
Существо	Существо*
Ткань	Пространство**
Пространство	Растение**
Орган	Свет**
Вода	Вода**
Растение	Предмет**

** – представленность понятия увеличилась во втором периоде * – представленность понятия уменьшилась во втором периоде

Как мы видим, и в этом случае список центральных понятий в правой позиции напоминает список понятий в роли левого элемента образных моделей.

Однако, как и для левого элемента образов, специфика их представленности в текстах свидетельствует о серьезных изменениях. Количество образов с Существом, Органом и Тканью во втором периоде уменьшилось, а частотность понятий Пространство, Свет, Растение и Вода – возрасла. Также увеличилось число реализаций понятия Предмет. Следует отметить и то, что понятие Пространство на втором этапе творчества Лонгфелло стало входить в значительно большее число моделей, чем в первом периоде.

Интересно, что как и для левой позиции, Орган в первом периоде представлен лексическими единицами, означающими сердце, грудь, ухо (heart, breast, ear), а во втором – часть тела, с помощью которой человек может выполнять действия: палец, рука, язык, губы (finger, arm, tongue, lips).

Качественные изменения в лексике, реализующей остальные понятия, незначительны.

На основании полученных данных можно сделать ряд выводов. На начальном этапе для Лонгфелло понятием-целью, т.е. новым, тем что необходимо понять и объяснить, был окружающий человека мир. Автор помещает понятия Свет, Пространство, Растение,

Стихия, Вода и Природа в левую часть образной модели и отождествляет их с тем, что считает знакомым. В этой последней роли исходного заданного выступает человек.

Но уже в начале второго периода творчества понимание мира поэтом кардинально изменилось. То, что раньше казалось Лонгфелло ясным, требует объяснения и толкования. Теперь левую позицию, позицию понятия-цели, занимают Существо, Ментальное и Орган. В человеке Лонгфелло видит глубины, загадку, по сравнению с которой внешний мир предстает простым и ясным. Поэтому понятия Свет, Пространство, Растение, Стихия, Вода и Природа, отражающие внешний, природный мир, из левой позиции перемещаются в правую, из цели становятся средством объяснения, источником какого-либо знакомого качества, которое автор видит в непознанном человеческом существе.

На первый взгляд этому выводу противоречит тот факт, что во втором периоде творчества Лонгфелло наблюдается увеличение числа образов с понятием Экзистенциальное в левой позиции. Можно было бы предположить, что в центре внимания автора по-прежнему находится не Существо, а абстрактные понятия, напрямую не связанные с человеком. Однако анализ лексической репрезентации понятия Экзистенциальное показывает, что в осмыслении поэтом данного понятия произошли значительные изменения. Рост представленности Экзистенциального в роли левого элемента образа сопровождается уменьшением доли лексики со значением времени, которое является частью мира, и происходит в основном за счет увеличения числа слов, означающих жизнь и смерть – явления прямо связанные с человеком и употребляемые автором именно в отношении людей.

Таким образом, анализ образной системы на двух первых этапах раннего творчества Лонгфелло позволил выявить существенные качественные изменения, произошедшие в схеме категоризации мира поэтом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Burrows J. All the Way Through: Testing for Authorship in Different Frequency Strata // *Literary and Linguistic Computing*. – 2007. – No. 1. – Vol. 22. – P.27-47.
2. Stamatatos E., Fakatakis N., Kokkinakis G. Computer-Based Authorship Attribution Without Lexical Measures // *Computers and the Humanities*. – 2001. -Vol.35.-P.193-214.
3. McMenamin G.R. *Forensic Stylistics: Advances in Forensic Stylistics* / by Gerald R. McMenamin. – Boca Raton, London, New York, Washington D.C.: CRC Press LLC, 2002.
4. Мартыненко Г.Я. Основы стилистики. – Л.: Изд. Ленингр. ун-та, 1988. -174 с.
5. Марусенко М.А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами распознавания образов. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1990. – 168 с.
6. Can F., Patton J.M. Change of Writing Style with Time // *Computers and the Humanities*. – 2004. – Vol.38. – P. 61-82.
7. Block J. Some enduring and consequential structures of personality // *Further Explorations in Personality* / Ed. by Rabin A.I. et al. -N.Y. – 1981. – P. 27-^3.
8. Баевский В.С. **Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели** в истории и теории литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.
9. Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 488 с.

10. The Works of Henry Wordsworth Longfellow. With an Introduction by Alvert Glover and Bibliography. – Ware: Wadsworth Editions Ltd., 1994. – 886 p.
11. Андреев В.С. Классификация стихотворных текстов Уитьера // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, языковедение, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология, педагогика, психология). – СПб. – 2007. – №7. – Т.28. – С.24-35.
12. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Ин-т русск. яз. РАН, 1995. – 492 с.
13. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н.Барановаа. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

УДК 821.11-193.3.09

Абрамова Е. В.
(Днепропетровск, Украина)

СВОЕОБРАЗИЕ АНГЛИЙСКОГО СОНЕТА В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА

В статті розглянуто своєрідність жанру сонета в англійській літературі в епоху Романтизму. В ході дослідження виявлені відмінності сонета, модифікованого поетами-романтиками, від жанрових моделей попередніх епох.

Ключові слова: сонет, Романтизм, елегія, Ренесанс, жанр, форма.

The article deals with the sonnet genre in the English Literature of Romanticism. In the process of analysis the peculiarities of the sonnet modified by the poets of Romanticism have been discovered.

Key words: sonnet, Romanticism, elegy, Renaissance, genre, form.

Возрождение жанра сонета неразрывно связано с эпохой Романтизма, однако истоки этого процесса следует искать в одном из направлений предшествующей эпохи, а именно в лирике сентиментализма. Автор авторитетной монографии «Поэтическая форма и английский романтизм» («**Poetic Form and British Romanticism**»), посвященной исследованию жанровых форм в контексте английского романтизма, Стюарт Кюрран в главе о сонете замечает, что дискредитация ренессансного сонета в эпоху Просвещения не позволила этому жанровому образцу стать моделью для возрождения традиционной английской жанровой формы. В отличие от ренессансного сонета, который восходит к народной поэзии, в частности к жанру баллады¹, «the sonnet of sensibility», а именно эту

¹ Влияние английской народной баллады на развитие жанра сонета рассматривает Е.Л. Донская в статье «О генезисе и развитии английского сонета XVI в.» [1].

жанровую разновидность принято считать истоком романтического сонета, имеет тесную связь с элегией². Неудивительно, что первый «великий сонет английского Просвещения» [3: 30] «Сонет на смерть М-ра Ричарда Уэста» («Sonnet on the Death of Mr. Richard West») появился в творчестве Томаса Грея (1716-1771) – автора знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище» («Elegy Written in a Country Church-Yard»). Опубликованный в 1775 году, спустя 4 года после смерти автора, этот элегический сонет стал «движущей силой» романтического возрождения сонета [3: 30]. И хотя в целом в сонете в завуалированном виде прослеживается традиция ренессансного любовного сонета, изменение тональности стихотворения превратило его из панегирика любви и религии в «памятник напрасной скорби» («monument to the unavailing sorrow») [3: 30]. Дальнейшая эволюция «the sonnet of sensibility» совпала с подъемом женского литературного движения в Англии и связана с творчеством Шарлотты Смит (1748-1806), опубликовавшей в 1784 году многократно переиздававшийся впоследствии сборник «Элегические сонеты», в которых изображалось сиюминутное эмоциональное состояние человека. Появление этого издания, вызвавшего как восхищение многочисленных поклонников, так и негативную оценку критиков, стало поводом для публикации ряда сборников «sonnets of sensibility». Среди подражателей Ш. Смит оказался и Уильям Боулз (1762-1850), автор «Fourteen Sonnets, written chiefly on Picturesque Spots during a Tour» (1789), главная заслуга которого состояла, как полагает С. Кюппан, в создании «одной из парадигматических моделей романтической мысли» («one of the paradigmatic modes of Romantic thought»), основанной на объединении «the sonnet of sensibility» и «prospect poem» XVIII века. Расположив сонеты таким образом, чтобы создать у читателя иллюзию путешествия, У. Боулз поместил «созерцательный разум в естественную среду, компенсирующую его внутреннее одиночество» («meditative mind in natural scheme that offsets its introverted solitude»)³ [3: 32]. Между тем, несмотря на то, что стихотворения, большинство из которых обращены к природе, не оригинальны по своей тематике и форме, именно в них впервые проявятся черты, характерные в дальнейшем для романтической эстетики – ощущение лирическим героем духовного одиночества и тоски по прошлому, которое становится частью его воспоминаний. При этом выбор формы как нельзя более точно подходит для отражения концепции У. Боулза – построенные по шекспировской схеме, в содержательном плане сонеты скорее наследуют итальянский канон и разделяются на октаву и секстет, в которых противопоставляются, к примеру, наполненное скорбями настоящее больного лирического героя и счастливое прошлое, оживающее при звуках колокола (сонет «Слушая Колокольный звон на море» («Ostend on the Hearing the Bells at Sea») [5: 316]). Вызывавшие неподдельное восхищение поклонников Боулза искренность и импульсивность изображаемых в сонетах чувств⁴ поразили и увлек-

² Как замечает Н.А. Паньков, «в эпоху романтизма, и особенно у прерафаэлитов, взаимодействие сонета с элегией и примыкание сонетов к традиции сентиментальной и меланхолической поэзии стало весьма существенной чертой поэтики и стиля» [2: 106].

³ Впоследствии этот метод был использован Дж. Г. Байроном при создании «Паломничества Чайльд-Гарольда» [3: 32]. Любопытно, что Дж. Г. Байрон недолюбливал У. Боулза и называл его «сентиментальным принцем заунывного стихоплетства» [4: 97].

⁴ Предполагалось, и впоследствии это подтвердил сам автор в предисловии к девятому изданию сонетов, что поводом к написанию сонетов послужила смерть возлюбленной поэта, которую он безутешно оплакивал. Однако на самом деле за «мнимой смертью» скрывался лишь отказ на предложение руки и сердца. Тем не менее, это не помешало читателям верить в искренность чувств автора сонетов [3: 32].

ли С.Т. Кольриджа (1772-1834), сделав его на многие годы поклонником стихотворений «стесненного размера». В сонетном наследии будущего автора «Сказания о старом мореходе» угадывается влияние двух сонетистов – У. Боулза (ему посвящены вступительные сонеты, предваряющие издания двух первых сонетных сборников⁵) и Дж. Мильтона, в творчестве которого исследователи обнаруживают стихотворения, послужившие образцами для написания некоторых произведений из сборника «Сонеты о выдающихся личностях» («Sonnets on Eminent Characters»)⁶. Восхищение талантом У. Боулза было столь велико, что Кольридж отказался определить жанр своих стихотворений из первого сборника как сонеты, опасаясь невольного сравнения с автором «Fourteen Sonnets, written chiefly on Picturesque Spots during a Tour». **Между тем сонеты молодого Кольриджа нельзя считать лишь подражаниями своему предшественнику.** Несколько отступая от традиции Боулза, автор «Сказания о старом мореходе» помещает своего героя в мир, где символом одиночества представляется не молодой человек, едва вышедший из юношеского возраста, которому трудно справиться с трудностями взрослой жизни, а изгнанник реального мира – невенчанная девушка, ставшая матерью, раб или нищий. Как утверждает С. Кюрран, в цикле Кольриджа (и его единомышленников – во втором сборнике были опубликованы также сонеты Чарльза Лэма (1775-1834) и Чарльза Ллойда (1775-1839)) сделаны первые робкие попытки обнаружить чувствительность в горе, любви, социальном угнетении или видении, созданном воображением [3: 36]. Кроме того, в ранних стихотворениях поэта пасторальная гармония зачастую дополняется видами, созданными воображением, в которых сублимация в виде морского шторма или сцен из Шиллера занимает место реальных пейзажей. Между тем в своем сонетном творчестве Кольридж не опирается на ренессансный опыт создания сонетов, заявляя, что в сонетах Петрарки он не находит ни чувства, ни природы, ни поэтической фантазии. Напротив, **следуя традиции** «the sonnet of sensibility», автор «Сказания о старом мореходе» определяет сонет как «the small poem in which some lonely feeling is developed», а лучшими образцами этого жанра называет те, в которых «moral Sentiments, Affections, or Feelings, are deduced from, and associated with, the scenery of Nature», что создает у читателя ощущение «a sweet and indissoluble union between the intellectual and the material world» [6]. **При этом, как справедливо замечает А.Н. Горбунов,** «если в сонетах Боулза чувство обычно возникало под влиянием определенного пейзажа, то у Кольриджа важен не столько пейзаж сам по себе, но связанные с ним человеческие взаимоотношения, которые и влекут за собой его размышления» [7: 16]. Для Кольриджа сонет – это форма, лучше всего подходящая для самоанализа, во время которого окружающий мир природы либо противостоит человеческой душе, либо является фоном для размышлений, либо приводит ее в равновесие. В универсальном смысле это равновесие достигается соединением или даже слиянием «индивидуального и всеобщего, идеального и действительного, концепции и понимания,

⁵ В большинстве сонетов первых двух сборников Кольридж рассказывает о своих горестных и радостных переживаниях при различных жизненных обстоятельствах. (сонеты «To the Autumnal Moon», «On Quitting School for College», «On Receiving an Account that his only Sister's Death was Inevitable» и другие).

⁶ Как отмечает С. Кюрран, «Milton's celebration of Henry Lawes (sonnet 13) provides the pattern for the sonnets to Bowles, Sarah Siddons, and (yet a minor) Robert Southey; the military virtues of a Lord General Fairfax (sonnet 15) are replicated not among modern British warriors but in Lafayette and Kosciushko, heroes of universal liberty; and the statesmanship of Cromwel (sonnet 16) and Sir Henry Vane (sonnet 17) is to be rediscovered in the libertarian Whigs Sir Thomas Erkin and Richard Brinsley Sheridan» [3: 35].

духа и материи» [3: 37], что, как было упомянуто выше, является одной из характеристик сонетного жанра. Безусловно, в таком понимании своеобразия сонета слышатся отголоски будущей концепции, изложенной в «Лирических балладах», а также влияние У. Вордсворта, с которым поэт познакомился за год до этого высказывания. Однако, как справедливо замечает С. Кюрран, в этом высказывании о единении материального и духовного начал в сонетном жанре угадывается и отрицаемая Кольриджем традиция петраркистского сонета, композиционно построенного на противоположностях, через которые ренессансные поэты пытались обнаружить большое в малом, божественное в земном [3: 37]. И все же главная заслуга Кольриджа в том, что он определил сонет как жанр, а не как форму, отдавая приоритет определенному образу мысли, а не строгому набору формальных признаков.⁷ Более того, для автора «Кублы Хана» совершенно не имеет значение количество рифм в пределах сонета – одно из главных правил идеального сонета в эпоху Возрождения – в качестве образца данного жанра может выступать и нерифмованный сонет [6]⁸. Данное высказывание Кольриджа приобретает особую ценность, если учитывать, что многие его современники (Capel Lofft (1751-1824), Robert Housman (1807-1872) и другие) отказывали сонету в праве называться жанром, обозначая лишь его формальные признаки. И все же создателю «Сказания о старом мореходе» не удалось прославиться с помощью этого жанра – нелепая случайность привела к тому, что почти возрожденная форма вновь вернулась на периферию литературного процесса. Причиной этому послужило опубликование Кольриджем трех сонетов-пародий (на собственные стихотворения и стихотворения своих друзей Ч. Лэма и Ч. Ллойда) под псевдонимом Ниимайе Хиггинботтом (Nehemiah Higginbottom) «Sonnets attempted in the Manner of Contemporary Writers», по сроку почти совпавшее с датой выхода второго издания «Poems». В результате этой публикации лучшие поэты Англии отказались от сочинения стихотворений «стесненного размера», а многочисленные сонеты, вышедшие из-под пера «рифмоплетов», принесли этому жанру бесславие.

Своим повторным и бесповоротным возрождением сонет обязан У. Вордсворту (1770-1850), создавшему более 500 стихотворений «стесненного размера». Уже в первом сонете из цикла «Разрозненные сонеты» («Miscellaneous Sonnets») (сонеты, написанные между 1802 и 1846 гг. были сгруппированы самим поэтом в несколько циклов), Вор-

⁷ Формальные каноны сонетного жанра определились уже к XIV веку и впоследствии лишь ужесточались. В итоге, «к наиболее устойчивым структурным признакам сонета, стали относить: стабильный объем (четырнадцать строк); четкое членение на четыре строфы: два четверостишия (катрена) и два трехстишия (терцета); строгая повторяемость рифм (в катренах обычно две рифмы четырежды; в терцетах другие три рифмы дважды или две рифмы трижды); устойчивая система рифмовки (в классическом сонете: перекрестная или, предпочтительней, охватная рифма в катренах, несколько более разнообразная схема рифмовки в терцетах); постоянный размер (обычно наиболее распространенный в национальной поэзии размер: в английской – пятистопный ямб), каждая из четырех частей (катренов и терцетов) должна обладать, как правило, внутренней синтаксической законченностью и цельностью; катрены и терцеты различаются и интонационно (на смену напевности первых приходит динамичность и экспрессия вторых); рифмы должны быть точными и звонкими, причем рекомендуется регулярная смена мужских рифм (с ударением на последнем слоге) рифмами женскими (с ударением на предпоследнем слоге). Канон также предписывает не повторять слова ... если только это повторение не продиктовано сознательным замыслом автора.» [8: 4].

⁸ Данное высказывание Кольриджа подтверждается и его творчеством. Как отмечает С. Кюрран, из 40 сонетов (приблизительное число стихотворений созданных до 1790-х годов) только два написаны в соответствии с италийским образцом, ни один из которых не был опубликован при жизни поэта, и только четыре повторяют английский (шекспировский) канон [3: 38].

дворт несколько парадоксально объясняет свою любовь к жанру, заявляя, что те, кто устал от чувства свободы, могут найти утешение там, где нашел его поэт, а именно в жанре сонета («Who have felt the weight of too much liberty, // Should find brief solace there, as I have found.» [5: 320]). Казалось бы, для романтика свобода представляет наивысшую ценность, от которой вряд ли можно утомиться, но, как полагает Вордсворт, она заключается не в отсутствии внешних ограничений, а в полете фантазии, в способности человеческого воображения выйти за рамки земного существования. Неслучайно, и тюрьма в представлении поэта не является таковой, если полагать ее домом («In truth the prison unto which we doom / Ourselves, no prison is;» [5: 320]). Так и сонет, несмотря на малый объем, не может ограничить воображение настоящего мастера – такого, каким, несомненно, являлся и сам У. Вордсворт, который, возродив и трансформировав жанр сонета, сделал его популярным в английской поэзии. Рассматривая влияние жанровой традиции на стихотворения У. Вордсворта, следует признать, что усовершенствованная Кольриджем и его единомышленниками модель «sonnet of sensibility» в определенной мере проявилась в сонетах автора «Прелюдии» («The Prelude»), в виде «the sense of isolation», «some lonely feeling», которое, как замечает С. Кюрран, в том или ином виде «присутствует во всех знаменитых сонетах зрелого Вордсворта» («underlies all the great sonnets of Wordsworth's maturity») [3: 40]. Кроме того, одним из характерных особенностей сонетного наследия У. Вордсворта является частое использование одного из основных типов «sonnet of sensibility», так называемого «prospect sonnet», популяризованного Боулзом (к наиболее ярким образцам такого типа относятся сонеты «To the River Duddon», созданные по образцу сонетов «To the River Urchin» Боулза и «To the River Otten» Кольриджа). Однако влияние жанровой традиции не ограничивается ближайшими предшественниками великого сонетиста. Как полагает С. Кюрран, для обозначения сонетной традиции, от которой отталкивается и впоследствии дистанцируется, У. Вордсворт помещает в сборник «Разрозненные сонеты» («Miscellaneous Sonnets») две похожие группы, состоящие из трех сонетов: «To Sleep» и «From the Italian of Michelangelo», при извлечении которых, стройность цикла не только не нарушается, а, наоборот, становится более логичной. В обеих группах сонетов достаточно явственно просматриваются характерные признаки петраркистского сонета – первый мини-цикл написан с использованием широко известных троп сонета эпохи Возрождения, а во втором – тема любви рассматривается не как обычное человеческое чувство, а как средство достижения вечного идеала. Таким образом, функцией данных групп сонетов становится обозначение ренессансной концепции (выявление великого в малом и всеобщего в частном), которая будет трансформирована автором «Лирических баллад». В отличие от ренессансного сонета, где вечное и великое просматриваются в возвышенных чувствах и отношениях, поэт-романтик, верный идеям, высказанным в «Предисловии» к «Лирическим балладам», стремится обнаружить его в повседневном, избегая романтических и божественных тем и предлагая многочисленные примеры из жизни, где можно усмотреть связь этих двух составляющих мироздания. К примеру, в сонете «It is a beautiful evening, calm and free...» океан предстает в виде «могущественного существа» («mighty being») [5: 326], а в сонете «On Seeing a Tuft of Snowdrops in a Storm» лирический герой, рассматривая качающиеся головки подснежников, видит вместо них бесстрашных воинов былых времен [5: 330]. По мнению поэта,

как бы ни был человек привязан к земным ценностям, он все равно будет испытывать тягу к вечности, а затем вновь возвращаться в реальный мир. Для воплощения данной концепции как нельзя лучше подходит форма сонета, которая представляется У. Вордсворту не архитектурным сооружением из трех частей, а сферой («an orbicular body»), подобной «капле росы» [9]. Такое же построение сонетов сохраняется и в цикле «Sonnets Dedicated to Liberty», написанном под влиянием мильтоновского сонета. Как признавал сам поэт, он начал писать сонеты, будучи поражен «величественной красотой» и «волшебной гармонией» сонетов Мильтона. «Sonnets Dedicated to Liberty» представляют собой «a narrative sequence» («повествовательный цикл»), который, однако, является не обычным рассказом, а цепью событий, служащих «markers for the mental and imaginative growth discerned in the narrative voice» [3: 45]. В этом сборнике У. Вордсворт вновь использует схему «prospect sonnet», предложенную Боулзом,⁹ однако, как справедливо замечает С. Кюрран, применяет ее не в отдельно взятом сонете, а в целом цикле стихотворений, представляющем собой «travelogue into a public and political realm» [3: 46]. Написанные (за исключением последнего стихотворения) в период 1802-1803 гг. сонеты отражают противоречивые чувства англичан по поводу заключения Амьенского мирного договора (1802), в результате которого, с одной стороны Англия заключала долгожданный мир, с другой – все еще продолжала, пусть косвенно, участвовать в войне продолжавшейся за ее пределами. В сонетах явственно ощущается тон и нравственное величие мильтоновского сонета – однако, начиная с проявления патриотических чувств и прославления своей отчины, У. Вордсворт постепенно впадает в отчаяние при виде изменений в ее судьбе. Особую роль в композиционном построении цикла, по мнению С. Кюррана, играет сонет «London, 1802», который является его кульминацией и поворотным пунктом [3: 46-47]. Достигнув в этом стихотворении последней степени отчаяния, автор «Sonnets Dedicated to Liberty» постепенно возрождает в душе надежду на лучшее будущее для Британской империи, опираясь в своих чаяниях на воспоминание о былом величии своей державы и ее граждан, достойнейшим из которых поэт считает Мильтона. Обращение к автору «Потерянного рая» помогает У. Вордсворту вспомнить о том, что в мире существуют не только сиюминутные горести, а и общегуманистические ценности, опираясь на которые можно вернуть веру в свою страну. В результате цикл «Sonnets Dedicated to the Liberty» (за исключением последнего сонета, написанного в 1806 году) начинается и заканчивается сонетами, в которых выражаются сходные патриотические чувства. Таким образом, сферическая форма сонета У. Вордсворта оказывается перенесенной на структуру целого цикла. Положенное в основу цикла противопоставление Англии и Франции, былого величия этих стран и их нынешнего положения У. Вордсворт постепенно переводит в душу лирического героя, создавая в ней противоборство «между искушением поддаться чувству отчаяния и долгом сохранить надежду, между желанием уступить требованиям настоящего и противостоянием власти времени, между ощущением себя поэтом, живущим в уединении, и поэтом-наставником, провозглашающим высшие идеалы отечественной культуры, которого он защищает от самого себя» [3: 48]. Как видим, в сонетном творчестве У. Вордсворта наряду с влиянием «sonnet of sensibility» с его кольриджевской

⁹ Схема «prospect sonnet» будет впоследствии использована также в построении циклов «The River Duddon» (1820) и «Ecclesiastical Sonnets» (1822).

концепцией «one lonely feeling», тесным образом переплелись и трансформировались традиции ренессансного сонета с его взаимосвязью земного и вечного и мильтоновское взаимодействие индивидуальных и общественных ценностей, а если точнее – противоречие между чувством долга и человеческими желаниями. Благодаря У. Вордсворту у сонета в Англии вновь появилось множество почитателей и даже Дж. Г. Байрон, однажды поклявшийся никогда не сочинять сонеты, написал несколько образцов этого жанра (среди них два сонета «К Женевре», «Сонет к Женевскому озеру», «Сонет Шильону»). Между тем, представляется маловероятным, чтобы сонет как жанр, в котором поэт стремится увидеть в земном вечное, а за индивидуальным всеобщее, мог привлечь Байрона, по мнению Н.Я. Дьяконовой, «скептика, редко выходящего за пределы сиюминутного» [10: 75]. Определенное влияние оказало на автора «Паломничества Чайльд-Гарольда» и его вера в «абсолютность» классицистических и просветительских традиций предшествующей эпохи, которая выработала негативное отношение к жанру сонета [10: 75].

Дальнейшее продолжение истории сонета связано с творчеством Ли Ханта (1784-1859), который несколько видоизменил тематику сонетов, ограничив их локально – 20 сонетов из его «Foliage» (1818) озаглавлены как «Description of Hampstead». Ценность родной деревни для Ханта не в наличии романтических ценностей, она, по мнению С. Кюррана, представляется скорее центром равновесия между Лондоном к югу от нее и огромными пространствами к северу, своего рода противоположными полюсами, как в ландшафтном отношении, так и по способу жизни – интенсивность противостоит суровости [3: 50]. Посвященные описанию семейных ценностей, встреч с друзьями и разговоров об искусстве и политике, сонеты Ханта в тематическом плане напоминают поздние мильтоновские образцы этого жанра, что во многом объясняется сходными жизненными обстоятельствами в момент их написания и попыткой найти спасение от несправедливости внешнего мира, отгородившись в укромном уголке с ограниченным кругом общения. Влияние Ханта на ранние сонеты Дж. Китса (1795-1821) было столь значительным, что большинство из написанных в это время стихотворений – это подражания своему предшественнику, достаточно неоригинальные в тематическом плане, несмотря на превосходство «in all categories of Cockneyism – erotic coyness, adolescent fantasy, a leveling informality, and studied neologisms» [3: 51-52]. Однако, постепенно овладевая азами жанра, Китс находит свою собственную, только ему свойственную, манеру написания сонетов, расширяя как содержательные, так и формальные рамки жанра. Автор «Изабеллы», пожалуй, единственный из поэтов-романтиков, кто в своих поисках опирался на шекспировский сонетный канон и обратил особое внимание на контраст, являющийся основой сонетного жанра. Расширяя тематическое содержание жанра, Китс использует сонет для записи своих впечатлений от прочтения тех или иных литературных произведений, исследуя в такой способ психологию эстетического восприятия. При этом главным для поэта становится не прочитанное (или увиденное), а лишь то уникальное переживание, которое было им вызвано (примерами подобных сонетов могут служить «Sonnet on First Looking into Chapman's Homer» «Sonnet» (Written on the blank space of a leaf at the end of Chaucer's tale of «The Flowre and the Leafe»), «Sonnet on Seeing the Elgin Marbles for the First Time») «On the Story of Rimini» и многие другие). Идея о спонтанности эмоции, служащей поводом для написания стихотворения, а также способность поэта

воспринимать различные впечатления бытия и не иметь заранее готовых решений [11: 173-174] отразились в тематическом разнообразии его сонетов: стрекотание кузнечика, пение соловья, получение письма, перемена погоды, чтение литературного произведения¹⁰. Как полагает С. Кюрран, одной из главных характерных особенностей сонетов Китса, которая наиболее отчетливо прослеживается в последнем сонете поэта, является способность «to compress explosive elements within a just-encompassing form»[3: 51-54], что сделало его непревзойденным мастером сонетного жанра.

Таким образом, в эпоху Романтизма произошло окончательное и бесповоротное возрождение жанра сонета в английской литературе. Более того, поэты – романтики не только реанимировали сонетный жанр, опираясь на традицию «*sonnet of sensibility*» лирики сентиментализма, но и модифицировали его, превратив из догматической формы, в которую он начал было превращаться, в жанр лирики, наиболее точно отражающей их эстетические воззрения, выражающиеся в сочетании индивидуального и универсального, конкретного и бесконечного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Донская Е.Л. О генезисе и развитии английского сонета XVI в. // Филологические науки. – 1988. – № 2. – С. 30-34.
2. Паньков Н.А. Прерафаэлиты и их место в истории английской поэзии второй половины XIX – начала XX веков: Дис... канд. филол. наук: 10.01.05 / МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 1983. – 263 с.
3. Curran S. Poetic Form and British Romanticism. – N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1986. – 265 p.
4. Путеводитель по английской литературе. / Под ред. И. Дрэббл и Дж. Стрингер / Пер. с англ.: – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2003. – 928 с.
5. Английский сонет XVI- XIX веков: **Сборник / Сост. А.Л. Зорин. – На англ. яз. с параллельным русским текстом.** – М.: Радуга, 1990. – 698 с.
6. Coleridge S.T. Sheet of Sonnets // Ел. ресурс <<http://www.sonnets.org/colerl.htm>>.
7. Горбунов А.Н. Воображения унывный глас // Кольридж С.Т. Стихотворения: Сборник. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2004. – С. 9-39.
8. Плавский З.И. Четырнадцать магических строк // Западноевропейский сонет (XIII-XVII века): Поэтическая антология / Сост. А.А. Чамеев и др. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – С.3-28.
9. Wordsworth W. Letter to the Rev. Alexander Dyce // Wordsworth W. The Prose Works. – Lnd.: Moxon, Son and Co., 1876. – Vol. III. – Ел. ресурс: <http://www.gutenberg.org/files/16550/16550-h/vol_iii.htm#letter88>.
10. Дьяконова Н.Я. Байрон и Шелли // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М.: Наука, 1991. – С. 72-82.
11. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики. – М.: Наука, 1978. – 208 с.

¹⁰ Как справедливо замечала Н.Я. Дьяконова, для Китса источником прекрасного могли служить равно и действительность, и поэзия [11: 294].

12. Дьяконова Н.Я. Джон Китс. Стихи и проза // Китс Дж. Стихотворения «Ламия, «Изабелла», «Канун Святой Агнессы» и другие стихи. Серия «Литературные памятники». – Л.: Наука, 1986. – С. 286 – 310.

УДК 821.133.1:[82.09(4)+008]

Каирова Т.С.
(Николаев, Украина)

ВОЛЬТЕР В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЭПИСТОЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII СТОЛЕТИЯ

В Европе XVIII столетия складывается высокая эпистолярная культура, которая, благодаря своей коммуникативной природе, гибкости форм и специфическим чертам жанра, проявляется во всех сферах жизни общества. Переписываясь с представителями разных наций, социальных кругов и сфер деятельности, Вольтер формировал новое мышление эпохи. Сквозь нормативные требования жанра рельефно проступает его яркая личность, звучит эхо цивилизаций, прослеживается взаимовлияние культур и ментальности.

Ключевые слова: эпистолярный текст, эпистолярный, эпистолярная коммуникация, эпистолярное искусство, эпистолярная культура, эпистолярное наследие, эпистолярный жанр, эпистолярный стиль; цивилизация, эпоха Просвещения, ментальность, новое мышление.

A lofty epistolary culture, which was established in XVIII century Europe, was presented in all spheres of social life due to its communicative nature, flexibility of forms and specific features of a genre. By correspondence with representatives of the different nations, social circles and fields of activity, Voltaire formed the new thinking of the age. The outstanding personality of the author appears through normative requirements of the genre, as well as the echo of civilizations and interferences of cultures and mentalities.

Key words: epistolary text, epistolary, epistolary communication, epistolary art, epistolary culture, epistolary heritage, epistolary genre, epistolary style; civilization, the Age of Enlightenment, mentality, new thinking.

Par là, on pourra juger de celui qui, né avec des talents si variés,
n'a nulle part brillé autant que dans le genre épistolaire.
(Vicomte de BROU, Le style épistolaire, p. 236).

В Европе XVII-XVIII столетий сложилась высокая эпистолярная культура, которая, благодаря своей коммуникативной природе, гибкости форм и специфическим чертам жанра, проявилась во всех сферах жизни общества. Эпистолярные тексты этого периода выполняли различные функции светского общения, литературных игр и упражнений,

подарков и сувениров [1], инструмента решения любовных проблем [2], канала передачи мыслей и взглядов, средства идеологической борьбы [3; 4], воспитания [5], формы увековечения воспоминаний [6; 7]. Такая широта использования эпистолярных текстов в XVII и, особенно, в XVIII веке, получившем название **Века Просвещения**, вполне закономерна. Блистали слогом знаменитые эпистолярии. В своем исследовании эпистолярного стиля Виконт де Брок [8] упоминает Вуатюра, Мадам де Севинье, Мадам де ля Файет, Рошефуко, Мадам де Мантенон, Маркизу дю Дефан и других. В этом списке знаменитостей особое внимание уделяется Вольтеру, в частности, его переписке с Екатериной II.

Какое же место среди блистательных образцов эпистолярного жанра заняли тексты выдающегося французского Просветителя? Цель настоящей статьи – на основе анализа эпистолярного наследия выявить наиболее яркие особенности эпистолярного искусства и показать феномен Вольтера в европейской эпистолярной культуре. Для достижения намеченной цели мы ставим перед собой следующие частные задачи: 1) определить роль, которую играло письмо в личной жизни и общественной деятельности великого Европейца-просветителя; 2) проанализировать пространственно-временные характеристики его эпистолярных текстов; 3) выявить особенности стиля Вольтера – участника эпистолярной коммуникации.

Разносторонне одаренный человек, Вольтер оставил потомкам разнообразное наследие. В жанровом многообразии вниманием современного читателя неизменно овладевают своей занимательностью его замечательные философские сказки и, конечно же, целые тома переписки с многочисленными корреспондентами со всех концов земного шара.

Г. Пико отмечает, что Вольтер и все его корреспонденты относились к крупным литературным салонам, где формировались литературные вкусы и умонастроения высших слоев общества [9: 27]. По некоторым статистическим данным, известно десять тысяч писем, написанных рукой Вольтера и его секретарей и адресованных более, чем 700 корреспондентам [10]. Существуют и другие данные, превосходящие указанные. Наиболее авторитетное издание корреспонденции Вольтера – Теодора Бестермана [11].

Эпистолярные тексты Вольтера охватывают почти все столетие, отражая различные социальные процессы, имевшие место в жизни общества того времени. Его письма во всем разнообразии эпистолярного жанра выделяются из многообразного эпистолярного наследия Франции XVII – XVIII веков и остаются непревзойденными в наши дни. По мнению А. Доза, эпистолярное искусство Вольтера достигло наибольшей гибкости, совершенства, отточенности и отличается особой непосредственностью, выразительностью и свежестью образов, точным соответствием и разнообразием слов, верным чувством места, связей и отношений [12: 387]. Таково его внешнее восприятие читателем. Оно свидетельствует о даре писателя, глубоком знании языка и риторики, знании законов жизни общества и интересе к психологии. Эпистолярное искусство великого деятеля эпохи Просвещения имеет, однако, и иные скрытые пружины, составляющие глубинную силу его воздействия.

Известны литературные произведения Вольтера, написанные в распространенной в его время эпистолярной форме, такие как «Философские письма», «Письма о Рабле» и «Письма о Новой Элоизе». Однако любое, даже самое обычное письмо философа может быть рассмотрено как литературное произведение благодаря особенностям эпистолярного стиля автора. Они интересны самой своей формой – эпиграфами, стихотворными

вкраплениями, постскриптумами, обращениями и формулами вежливости, – не говоря уже о содержании, при этом все отдельные мысли письма направлены на достижение основной цели.

Особое место в коммуникативном пространстве корреспонденции Вольтера занимает социальный мир – корреспонденты разных национальностей, общественных статусов, интересов. Он признает космополитизм линией своего поведения: «*l'amour du genre humain, que j'ai eu toujours dans le cœur et qui, j'ose le dire, fait mon caractère*» – «любовь к роду человеческому, которую я всегда носил в своем сердце и которая, я осмелюсь это сказать, составляет мой характер» – [здесь и далее перевод автора – Т.С.].

Коммуникативное пространство эпистолярных текстов такого яркого представителя своего века, как Вольтер, с его особой широтой интересов, отличается многоаспектностью и масштабностью. В нем можно выделить географическое пространство, культурное пространство, социальное, интеллектуальное, чувственное (индивидуально-личностное), художественное пространство, так как многие его эпистолярные тексты являются литературными произведениями [13-15].

Географическое пространство включает поместья, замки, города, страны, откуда Вольтер писал и о которых рассказывал в своих письмах. Эти описания пестрят живыми наблюдениями. Так, например, в письме молодого Вольтера маркизе де Берньер от 7 октября [1722] Голландия предстает перед нами как «*magasin de l'univers*» – «кладовая вселенной», жители которой знают лишь работу и скромность. Очарование Гааги, ее лугов, каналов и покрытых зеленью деревьев «*quand le soleil daigne s'y montrer*» – «когда там соизволит показаться солнце», заставило его признать: «*C'est un paradis terrestre*» – «Это земной рай» [9: 34-36].

Можно говорить о культурном пространстве эпистолярных текстов Вольтера, или вертикали, показывающей историю цивилизации сквозь призму универсальных знаний автора о древней и современной ему культуре народов, и горизонтали, воссоздающей картину современных миров. Кажется, что оно не имеет границ. Кажется, что оно позволяет наблюдать циркуляцию информации в пространстве и во времени и создает грандиозную стереоскопическую картину мира, в которой письмо выступает как перекресток цивилизаций, а адресант – как хранитель вселенской информации, как связующее звено между поколениями и цивилизациями. С этой точки зрения эпистолярные тексты Вольтера предстают как памятник и объект культуры [14: 129]. Сам же Вольтер в процессе взаимодействия и взаимовлияния культур играл значительнейшую роль, резонанс которой мы ощущаем в наше время. Его последовательность, действенность и глубина в просвещении современников и отстаивании ряда фундаментальных принципов, нормализующих жизнь и прогрессивное развитие социума, снискали ему славу интеллектуального лидера Европы. Причем сила эта была столь велика, что оказывалась действенной на расстоянии. Наиболее характерным способом ее действия были эпистолярные тексты. Вольтер всегда писал много писем, но особым «священным» местом, откуда летела в мир его корреспонденция, было поместье Ферне. Наряду с европейскими министрами, знаменитостями и общественными деятелями бывали там и представители российской знати, державные мужи, вдохновляемые царственной корреспонденткой Вольтера, их императрицей Екатериной II, и представители молодежи, путешествовавшие по Европе

в поисках ума-разума и считавшие за честь посетить Фернейского Патриарха. Каждый прогрессивно мыслящий россиянин читал и хранил в библиотеке своего поместья произведения Вольтера. Вольтер же формировал круг чтения своих современников.

В письме Екатерине II от 24 января 1766 года Вольтер пишет: «Je crois que l'*Encyclopédie* est en chemin pour aller demander une place dans la bibliothèque de votre palais» – «Я полагаю, что *Энциклопедия* близка к тому, чтобы попросить себе место в библиотеке вашего дворца» [16: 52]. На первый взгляд легкая, незначительная, как бы скользящая фраза подала идею и сосредоточила на ней внимание адресата. Известно, что Екатерина II дала России привилегию иметь библиотеку Дидро и бесценную библиотеку самого Вольтера, приобретенную после его смерти. Она любила «все, что выходило из-под его пера», и первая оценила значение и захотела обладать бесценными книгами, которых касалась его рука, лишив Францию этого достояния. Такова была сила интеллектуального влияния Вольтера, причем дистантная, более трудная, так как расстояние ослабляет связи – ведь в отличие от Дидро он так и не принял предложения своей царственной корреспондентки приехать в Россию, и остался умной загадкой, нереализованной полностью возможностью, и тем еще более желанной. Но это уже из области психологии.

Еще одну, пожалуй, наиболее значимую сторону исследования составляет мир творчества Вольтера в области философии, литературы, театра. Или же мир чувств и проявления дружбы. Или же сфера деятельности – действия и борьбы. Все это мы находим в его переписке. И в этом многообразном живом и движущемся мире личность Вольтера неизменно приковывает к себе внимание наблюдателя целеустремленностью, интеллектуальностью, гибкостью ума в проведении в жизнь своих идей и отстаивании собственной твердой жизненной позиции, даже тогда, когда он вынужден прибегать к маневрам для самосохранения. Его жесты и мизансцены были неизменно неожиданными, яркими и зрелищными, и почти всегда направленными на благо общества. Появившись на сцене изысканного и интеллектуального века, Вольтер почти целое столетие приковывал к себе внимание мировой общественности, вдохнув в эпистолярную форму, как и в любую другую, использованную им в творческом процессе, глубокую, гибкую и отточенную мысль, подкрепленную успешно проведенным экспериментом, который подтвердил подлинность ее природы. Это прекрасно иллюстрирует организация хозяйственной жизни его поместья в Ферне. Вспомним, что сделал сразу же молодой Вольтер, оказавшись волею судьбы в Англии: он изучил английский язык – ключ к пониманию цивилизации и духа народа, затем изучил современную ему картину жизни страны и постарался передать суть увиденных им преимуществ жизни европейской общественности. И не остановился на этом. Экономическая интуиция Вольтера помогла ему впоследствии создать в своем поместье Ферне образец прогрессивного хозяйства и взаимоотношений, и в этом его удивительная современность, созвучность проблемам наших дней. Эпистолярное наследие Вольтера свидетельствует о мудрости и созидательном характере его деятельности. Он проницателен в оценке и понимании перспектив и направляет множество людей, попавших в его орбиту, на путь к прогрессу. Таким он проявил себя в отношениях с семьей Каласа [3; 17].

Стоит проследить за ходом его мысли, когда он создавал образ ненавистной ему Гадины, олицетворявшей воинственное Устаревшее, которое означало для Вольтера суеверие и нетерпимость. С пламенной ненавистью опытного борца и философа Вольтер

четко ставит приоритетные цели: бороться против *«le rage de la possession», «le despotisme de l'esprit», «la tyrannie sur les âmes»* – «неистового желания обладания», «деспотии духа», «тирании над душами». Обозначенный при первом упоминании в письме д'Аржантало от 14 июля 1762 года прилагательным *«infâme»* – «низким, презренным, отвратительным», образ Гадины постепенно, от письма к письму, вольно или невольно, приобретает все более рельефный и живой характер и вырастает в монстра с четкими очертаниями, который начинает двигаться и творить свое зло: *«c'est l'Infâme qui a fait leur malheur»* ... Il faudrait la mettre hors d'état de nuire: *«ne couperait-on pas à la fin les têtes de cette hydre, dussent-elles renaître?»* – «Именно Гадина принесла им несчастье» ... Нужно было бы вывести ее из состояния, когда она может вредить». Вольтер словно ставит эксперимент, изучая ее реакцию: *«Ce monstre, en se souvenant du couteau, en est moins hardi et moins insolent ; il voit que vous tenez la massue prête à l'écraser; et il tremble»* – «Это чудовище, вспоминая о ноже, теряет свою смелость и заносчивость; оно видит, что вы держите булаву наготове, чтобы поразить его, и трепещет».

Отныне мифический образ Гадины, олицетворяющей Зло, постоянно возникает, создавая определенный ритм, вызывающий в мозгу адресата призыв к действию, внушаемый Вольтером по всем правилам риторики: *«Ecrasez l'Infâme», «Mes chers frères, écrasez l'Infâme», «Ô mes frères, combattons l'Inf... jusqu'au dernier soupir!»* – «Раздавите Гадину», «Мои дорогие братья, раздавите Гадину», «О, мои братья, будем сражаться с Гад... до последнего вдоха». Никакие границы не могут остановить Вольтера, который укрепляет ряды своих сторонников. Его свободная мысль летит в бесконечном пространстве далеко за пределы Франции, и он выходит на европейский, на мировой уровень, рассылая свои письма монархам, министрам и знаменитостям, переводя таким образом «процессы» в «дела».

Можно привести другой яркий пример создания образа Вольтером, когда словно поворотами спирали он создает в письме, написанном в Ферне 2 января 1770 года, монументальный образ своей корреспондентки – русской императрицы Екатерины II [18: 96-97]. Этому служат и разнообразие, изысканность, частотность употребления этикетных элементов и формул вежливости, и оригинальность переплетения и динамика тематических вариаций. Сквозь эмоциональное восприятие Екатерины II **самим адресантом**, врагами, народом, сквозь сравнение ее действий и проектов с другими, сквозь показ ее окружения, широких связей с миром и потенциала, Вольтер словно скульптор создает монументальный образ самодержавной императрицы (гипертема), перед которой в элегантно старинной этикетной фразе концовки он склоняет голову. Вольтер нигде не опускается до банальной лесты. Его комплименты интеллектуальны. Здесь мы имеем дело с высоким искусством, тем, что можно назвать художественностью.

От эпистолярных текстов Вольтера исходит тот же шарм, который современники наблюдали, когда он вел оживленную беседу с собеседником, и последний невольно подчинялся силе и обаянию его интеллектуального и эмоционального воздействия. Вольтер просвещал и пробуждал к действию его ум. Естественно, что при этом он прибегал к игре; она не могла не быть использована в этом театральном веке, да к тому же таким страстным любителем театра и драматургом, каким был Вольтер; к тому же известно, что актерское мастерство всегда помогает ораторскому искусству. Игра Вольтера была блестяща.

Игре разума придавало особую эмоциональность чувство. Очень часто чувство было искренним: в ответе графу и графине д'Аржанталь от 17 марта 1765 года Вольтер описывает свою реакцию на известие о победе в «деле Каласа», которое он узнал из их письма, и трудно заподозрить здесь игру: «Un petit Calas était avec moi quand je reçû votre lettre, et celle de Mme Calas, et celle d'Elie, et tant d'autres ; nous versions des larmes d'attendrissement, le petit Calas et moi. Mes vieux yeux en fournissaient autant que les siens ; nous étouffions, mes chers anges...» [19: 903-904] – «Со мной был маленький Калас, когда я получил ваше письмо, и письмо мадам Калас, и письмо Эли, и столько других писем; мы обливались слезами умиления, я и маленький Калас. В моих старых глазах их появлялось столько же, сколько и в его; мы задыхались, мои дорогие ангелы...».

Вольтер был блестящим собеседником, какую бы форму общения он ни выбирал, однако в эпистолярной форме он достиг полного совершенства. Анализируя концептуально значимую информацию разных уровней его писем, мы выявили некоторые особенности техники ведения Вольтером письменной беседы, которые заключаются в оригинальности тематической прогрессии и разнообразии используемых им типов тематической структуры [20: 244-247]. При этом любая выбранная им структура сама по себе достаточно информативна – развивающая ли одну тему, или же линейный ряд с последовательной тематической прогрессией, когда одна тема сменяется другой, не нарушающей континуум эпистолярного текста темой того же порядка; или же наиболее сложная – иерархическая с наличием гипертемы либо параллельных главных тем и ряда деривационных тем различных рангов, образующих сложное разветвление линейного и вертикального соподчинения и обеспечивающих континуум эпистолярного текста использованием разнообразных и оригинальных средств внутритекстовой связи. Интеллектуальная наполненность эпистолярной формы сложной тематической структуры, оригинальность идеограммы составляет неповторимую особенность Вольтера как творческой личности. Именно насыщенность идеями и ставит эпистолярное наследие Века Разума на неизмеримо более высокий уровень, чем наследие классического XVII столетия.

Таким образом, в центре внимания настоящей статьи находились следующие вопросы: коммуникативное пространство эпистолярных текстов Вольтера, его ориентация и поведение в коммуникативной ситуации, соотношение игры, разума и чувства; каноны жанра сквозь призму творчества личности, некоторые авторские приемы создания образа, динамика движения идей и тематическая структура эпистолярного текста; Вольтер на перекрестке культур, эхо цивилизаций в эпистолярном наследии великого философа, направленность деятельности, Европейец эпохи Просвещения в борьбе за новое мышление века.

Подводя итог проведенному исследованию, констатируем следующее.

В силу разнообразных причин общественная деятельность и личные отношения великого Европейца-просветителя развивались на протяжении его жизни преимущественно дистантно. Средством связи являлись, как правило, эпистолярные тексты. Корреспонденты Вольтера принадлежали к разным слоям общества в зависимости от характера обсуждаемых дел. Наиболее характерный тип корреспондентов – просвещенные люди, близкие к аристократическим салонам.

Коммуникативное пространство его эпистолярных текстов достаточно широко. В области литературного творчества Вольтер прибегает к эпистолярной форме, однако иску-

ство эпистолярия столь высоко, что ставит любое его письмо на уровень литературного произведения.

Очень интересен социальный мир его писем, в котором Вольтер выступает как космополит, ставящий разум и благо людей в основу деятельности. Письма показывают, как он действует сам, и как вовлекает в прогрессивную деятельность своих корреспондентов, просвещая и побуждая к действию их ум, подчиняя их силе и обаянию его интеллектуального и эмоционального воздействия.

Наиболее яркие особенности эпистолярного искусства (стиля) Вольтера – Эпистолярные тексты Вольтера интересны самой своей формой – эпитафиями, стихотворными вкраплениями, постскриптумами, обращениями и формулами вежливости. Различными приемами, такими, например, как ритм. Ритм расстановки в письмах особым образом построенных фрагментов фраз, что нельзя было запрограммировать в спонтанной деятельности, помогает создать мифический образ Гадины. В том-то и феномен Вольтера: его интеллект работает как швейцарские часы, которым он сделал рекламу на века. И как бы хороша ни была форма эпистолярных текстов Вольтера, они наиболее притягательны именно своей наполненностью идеями, которая может быть представлена в тематической структуре и идеограмме эпистолярного текста в развитии одной темы, или же линейного ряда тем с последовательной тематической прогрессией, когда одна тема сменяется другой, не нарушающей континуум эпистолярного текста; или же наиболее сложной – иерархической с наличием гипертемы либо параллельных главных тем и ряда деривационных тем различных рангов, образующих сложное разветвление линейного и вертикального соподчинения и обеспечивающих континуум эпистолярного текста использованием разнообразных средств внутритекстовой связи. Оригинальность идеограммы составляет неповторимую особенность Вольтера как творческой личности.

Сквозь нормативные требования жанра рельефно проступает его яркая личность, звучит эхо цивилизаций, прослеживается взаимовлияние культур и ментальности. Его целеустремленность, последовательность и действенность в проведении в жизнь своих идей и просвещении современников, четкая жизненная позиция в отстаивании фундаментальных принципов, нормализующих жизнь и прогрессивное развитие социума, – по сути, всегда были направлены на благо общества. В его письмах сконцентрированы энергия разума и глубина чувства, которые создали неукротимую силу, оказавшуюся способной действовать на расстоянии и осуществлять мощное интеллектуальное лидерство в Европе.

Почти целое столетие на сцене изысканного и интеллектуального века Просвещения Вольтер привлекал к себе внимание мировой общественности гибкостью, глубиной и отточенностью мысли. Переписываясь с представителями разных наций, социальных кругов и сфер деятельности, Вольтер формировал новое мышление эпохи. Отражая различные процессы этого периода, великий французский философ предстает перед нами как создатель нового мира, в котором он воплощает французское влияние на европейское и мировое интеллектуальное пространство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каірова Т.С. Епістолярний текст в літературному салоні Франції XVII-XVIII вв. //Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2003. – Випуск 6. Том VI. Частина друга: «Художня література в контексті культури». – С.204-213.
2. Каірова Т.С. Щирість та обман в епістолярному романі// Наукові праці: Науково-методичний журнал. Т.55. – Вип.42. Філологія. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2006. – С.33-39.
3. Каірова Т.С. Тріумф Вольтера, або лист у боротьбі ідей в Європі Просвітництва// Мандрівець/Спільний проект Національного університету «Києво-Могилянська академія» і видавництва «Мандрівець». – Київ: 2006. – №1(60). – С.39-45.
4. Каірова Т. С. Deux trajectoires de la civilisation, ou les mille facettes de la tolérance //Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб.наук.пр. /Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка. – К.: Логос, 2005. – Вип.8. – 2005. – С.52-61.
5. Каірова Т.С. Загадка Шодерло де Лакло //Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2007. – Випуск 9. Том 10(98). – С.72-83.
6. Saint-Simon. Mémoires. Tome premier. – М. :Ed. du Progrès, 1976. – 380 p.
7. Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А.И. Герцена и Н.П. Огарева. Записки императрицы Екатерины II. Репринтное воспроизведение. – М.: Наука, 1990. – 288 с.
8. Broc, vicomte de. Le style épistolaire. – P. : Plon-Nourrit, 1901. – 290 p.
9. Voltaire. Correspondance / avec une Biographie de Voltaire, une étude générale de sa correspondance, un e analyse méthodique des lettres choisies, un index, des jugements et des sujets de travaux par Gu. Picot. – P.: Ed. Bordas, 1970. – 193 p.
10. Naves, R. Voltaire, l'homme et l'œuvre. – P. : Boivin, /1942/. – 176 p.
11. Voltaire, F.-M. A.de. Correspondance /Voltaire; Ed.Théodore Besterman. – P.: Gallimard, 1977. – En 9 volumes. – T.I: 1977, 1815 p. – T.II : 1977, 1814 p. – T.III : 1975, 1534 p. – T.IV : 1978, 1655 p. – T.V: 1980, 1698 p. – T.VI: 1980, 1648 p. – T.VII : 1981, 1590 p. – T.VIII : /1983/, 1663 p. – T.IX: /1985/, 1601 p.
12. Доза А. История французского языка /ред. М.С. Гурычева. Пер. С франц. – М.: Изд-во иностр. Литературы, 1956. – 471 с.
13. Каірова Т.С. Ігровий аспект епістолярного тексту //Наукові записки На УКМА. Том 20. Спеціальний випуск. У двох частинах. Частина 1. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2002. – С. 37-40.
14. Каірова Т.С. Ехо цивілізацій в епістолярному наслідиі Вольтера //Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2002. – Випуск 4. Том IV. Частина перша: «Мова і художня творчість». – С. 116-129.
15. Каірова Т.С. Епістолярний текст у світовому соціокультурному просторі //Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2003. – Випуск 6. Том IV: «Міжкультурна комунікація. Теорія і практика перекладу». – С. 40-49.

16. Voltaire Catherine II. Correspondance 1763-1778 /Texte présenté et annoté par Alexandre Stroeв. – P. : Non Lieu, 2006. – 372 p.
17. Каирова Т.С. Триумф Вольтера, или письмо как средство идеологической борьбы в Европе XVIII столетия //Новітня філологія. – 2005. – № 1. Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – С.150-162.
18. Каирова Т.С. Прояв індивідуальності адресанта крізь нормативні вимоги епістолярного тексту (на матеріалі епістолярної спадщини Вольтера) //Наукові записки На УКМА. Серія: Філологічні науки. Том 18. – К.: видавничий дім «КМ Академія», 2000.- С. 95-99.
19. Voltaire, F.-M. A. de. Correspondance choisie /Choix, présentation et notes de Jacqueline Hellegouarc'h. – Paris : Librairie Générale Française, 1990. – 1550 p.
20. Каирова Т.С. Шам Вольтера, или искусство вести беседу в эпоху Просвещения // Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – Випуск 9. Том II(90). – С. 239-249.

УДК 821.161.2.09

Нос Н. Н.

(Харьков, Україна)

П. А. ПЛЕТНЁВ – ИЗДАТЕЛЬ ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

У статті мова йде про участь Плетньова у виданні «Бориса Годунова» Пушкіна. Доля трагедії дуже унікальна – закінчена в 1825 р., вона буде видана тільки через п'ять років. Всі умови видання обговорювалися за допомогою листування, тому тут дуже важливу роль відігравали ділові якості Плетньова та його такт. Плетньову вдалося відмовити Пушкіна від написання гнівної передмови в адресу Булгаріна та запобігти літературному скандалу. Всі гроші від продажу видання зберігалися у Плетньова, який невдовзі звітував поету, що переслав йому чотири тис. з десяти (п'ять тис. треба було віддати боргу Дельвігу та одну тис. баронесі за портрет). Отже, можна побачити, що Плетньов видавав трагедію Пушкіна «Борис Годунов» без користі для себе.

The article deals with Pletnyov's participation in the edition of the tragedy «Boris Godunov». The destiny of Pushkin's tragedy is very interesting – it was finished in 1825 but published only in five years. We can see that Pletnyov published Pushkin's tragedy without any profit for himself.

Трагедію «Борис Годунов» Пушкіну возвратили из цензуры в 1826 г. с резолюцией царя переделать из комедии в историческую повесть или роман. И только в 1830 г. её разрешили напечатать в «первобытной красоте» [1: 89]. Изданием занимался Плетнёв

– постоянный издатель произведений поэта с 1825 г. Несмотря на то, что с Пушкиным приходилось общаться только посредством переписки, Плетнёв смог учесть и исполнить все его просьбы и пожелания.

Судьба трагедии «Борис Годунов» по-своему уникальна. Оконченная в ноябре 1825 г., она выйдет в свет только через пять лет и, по мнению Пушкина, её актуальность уже будет утрачена.

Об окончании «Бориса Годунова», цензурных запретах, разрешении царя и подготовке к изданию свидетельствует переписка Пушкина с друзьями. Первое упоминание о «Борисе Годунове» в переписке Пушкина с Плетнёвым датируется февралём 1826 г., когда последний просил у поэта трагедию для лекций Жуковского, которые тот читал великой княгине Елене Павловне [1: 264]. Об окончании трагедии Пушкин первого уведомил не Плетнёва, как было со многими ранее написанными произведениями, а Вяземского в письме от 7 ноября 1825 г. [2: 239].

В начале марта, поочерёдно в двух письмах, Пушкин даёт свой ответ. В письме от 3 марта поэт заявляет, что появление трагедии в Петербурге зависит от того, смогут ли друзья выхлопотать для него свободу [2: 264-265]. В другом, от 7 марта, недоумевает: «Какого вам Бориса и на какие лекции? в моём Борисе бранятся по матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу [2: 266].

По поводу высказывания Пушкина, что его трагедия «не для прекрасного полу», Катенин спрашивал его: «Меня недавно насмешил твой (яко бы) ответ на желание одного известного человека прочесть твою трагедию Годунов; Трагедия эта не для дам и я её не дам. Скажи, правда ли это? Меня оно покуда несказанно тешит» [2: 277].

Понятно, что причина отказа совсем не в непристойных словах, а в самом содержании трагедии, которую возвратили Пушкину из цензуры 14 декабря 1826 г. с резолюцией царя переделать из *комедии* в историческую повесть или роман. Заметим, что определение жанра «Бориса Годунова» поэт менял несколько раз (первоначальное название – «Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и Гришке Отрепьеве...»). А в вышеупомянутом письме к Вяземскому встречаем следующее: «Поздравляю тебя ... с романтической трагедию, в ней же первая персона Борис – Годунов» [2: 239].

Получив явный запрет на издание трагедии, Пушкин, естественно, даже не подозревал об участии Булгарина во всей этой истории. Ситуация прояснится только в 1830 г., когда выйдет в свет роман Булгарина «Дмитрий Самозванец», а через несколько месяцев царь позволит печатать «Бориса Годунова». «Милый! победа! Царь позволяет мне напечатать Годунова в первобытной красоте... « – сообщает Пушкин Плетнёву в письме от 5 мая 1830 г. [1: 89]. И здесь же обещает Плетнёву прислать трагедию со всеми поправками. Как видим, прямых просьб поэта к Плетнёву относительно принятия последним всех забот об издании «Бориса Годунова» в дошедших до нас письмах нет.

Однако Пушкин не спешил присылать трагедию, поэтому Плетнёв и начал его торопить. «Жду Годунова с поправками», – пишет он Пушкину в письме от 21 мая 1830 г. и здесь же сообщает: «письменного дозволения брать от Ф.Ф. (Фон-Фока – Н.Н.) не считаю нужным; потому что он же подпишет рукопись для печатания» (1: 93). «Что моя трагедия? Отстойте её, храбрые друзья! не дайте на съедение псам журнальным», – беспокоится Пушкин, до конца не веря в то, что после пятилетней борьбы трагедия всё же будет издана [1: 118].

Посвятить трагедию Карамзину Пушкин решил не сразу, что видно из письма к Плетнёву в конце октября 1830 г.: «... если ещё можно, то напечатай на заглавном листе Драгоценной для Россиян Памяти Николая Михайловича Карамзина Сей труд Гением его вдохновенный с благоговением и благодарностию посвящает А.Пушкин» [1: 117]. Несмотря на то, что трагедия уже была готова к печати, издателю удалось исполнить просьбу поэта.

По поводу предисловия к трагедии Пушкин сомневался. С одной стороны, ему хотелось «раздавить Булгарина» [1: 89], а с другой, это могло спровоцировать очередной литературный скандал. Пушкин решил посоветоваться с Плетнёвым: «Но прилично ли мне, Ал. Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется не прилично. Как ты думаешь? реши» [1: 89]. Мы видим, что последнее слово было за Плетнёвым, который вскоре благоразумно ответил, что «важность предисловия должна гармонировать с самою трагедиею, что можно сделать только ясным и верным взглядом на истинную поэзию драмы вообще, а не предикою из темы о блудном сыне Булгарине; следовательно (по моему разумению) не стоит тебе якшаться с ним в этом месте» [1: 93].

Через несколько месяцев Пушкин сообщает своему издателю, что «написал элегическое маленькое предисловие» и напоминает Плетнёву, что тот ему тоже «обещал своё: дельное, длинное» [1: 113]. Но несмотря на долгие обсуждения, трагедия вышла в свет без какого бы то ни было предисловия, ни маленького, ни длинного.

Говоря о предисловии к «Борису Годунову», нельзя пройти мимо небольшого наброска, написанного Пушкиным ещё в 1829 г. в Арзруме: «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова»... Хотя успех «Полтавы» ободряет меня...» [3: 381]. Мы видим, что замысел предисловия возник у Пушкина ещё до появления булгаринского романа и до разрешения издавать трагедию, однако упомянутое выше вряд ли предназначалось для печати, а было написано, скорее всего, в момент душевного смятения поэта, чтобы умерить чувства справедливого негодования.

Тираж «Бориса Годунова» составлял две тысячи экземпляров и плюс дополнительно сто (или двести), отпечатанных Плетнёвым специально для Пушкина. Поэтому в начале 1831 г., когда трагедия уже полностью была раскуплена в книжных лавках, Пушкин с уверенностью просил Плетнёва прислать ему «экземпляров 20 Бориса, для московских прочальг...» [1: 143].

Трагедия была отпечатана с виньеткой (меч, шлем и бубен), хотя эти подробности оформления не обсуждались Пушкиным с издателем. И для нас сейчас остаётся загадкой, как Плетнёв, избегающий виньетки ранее (вспомним «Стихотворения Александра Пушкина») мог на этот раз изменить своим взглядам. Впоследствии, издание «Бориса Годунова» будет названо Пушкиным «прелестным» [1: 141].

Плетнёв был посредником в продаже поэтом тиража «Бориса Годунова» Смирдину. «Не продать ли нам Смирдину и трагедию?» – встречаем в письме Пушкина к Плетнёву [1: 90]. Плетнёв также распоряжался деньгами, вырученными от продажи трагедии, которые попали к Пушкину с некоторым опозданием из-за эпидемии холеры. «Деньги мои в П.Б. у Плетнёва или у Смирдина», – предполагал Пушкин в письме к Нащокину [1: 197] и безрезультатно писал к своему издателю.

Плетнёв находился в то время на даче и писем Пушкина не получал, так как последний адресовал их, по обыкновению, в Екатерининский институт. Но уже 25 июня

1831 г., предугадывая беспокойство Пушкина, предоставил ему полный денежный отчёт: «Деньги за Бориса (всего 10.000) употреблены следующим образом: 5.000 отдано долгу Дельвигу, 4.000 переслано к тебе в Москву (в два срока по 2.000), и 1.000 отдана баронессе за твой портрет» [1: 199].

Отзывы на трагедию Пушкина появились моментально. Нас интересуют только два из них: первый критический опыт Н.Гоголя – статья «Борис Годунов. Поэма Пушкина», написанная 22-23 декабря 1830 г. и посвящённая Петру Александровичу Плетнёву, а также небольшая рецензия Белинского на брошюру «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина. Разговор.» Наш интерес к первой статье вызван не только посвящением издателю «Бориса Годунова», а её реальным выходом в свет – только в 1881 г., (газета «Русь», № 12). Рецензия Белинского позволяет нам оценить работу, напечатанную отдельной брошюрой только лишь потому, что ни один из журналов не взял на себя ответственность её напечатать [4: 19].

Статья Гоголя построена не по принципу разбора «хорошо-плохо», а является описанием событий, происходящих в книжной лавке после выхода в свет «Бориса Годунова». «Славная вещь! Отличная вещь!» – отдавалось со всех сторон» [2, 148]. Безусловно, эти слова переключаются с восклицаниями Пушкина из его письма Плетнёву: «Странная вещь, непонятная вещь»?! [5: 360].

«Ну, вот, наконец дождалась и Годунова!» – фразой одного из покупателей Гоголь намекнул на затянувшееся издание трагедии [6: 148]. «Как, Борис Годунов вышел?» – удивляется другой. Далее, появляются Элладий и Поллиор. Элладий – особа крайне эмоциональная и разговорчивая, а Поллиор – его полная противоположность. Эллиор интересуется у своего знакомого, почему он до сих пор «не поверг от себя дани ... великому творению, не принёс посильного выражения – истолкователя чувств в чашу общего мнения?» [6: 150]. На что Поллиор ответил, что сказано итак уже много и что его слова могут быть даже не замечены.

Понятно, что эти строки были своеобразным намёком Гоголя Плетнёву, чтоб и он написал свой отзыв на трагедию. Да и в Поллиоре люди, хорошо знавшие окружение Пушкина и непосредственного издателя «Бориса Годунова», безусловно узнали Плетнёва. Речь Поллиора – размеренна и в её нотках слышится религиозность, неподдельная искренность и доброта (как мы знаем из биографии Плетнёва, он был сыном дьякона, первоначальное образование получил в Бежецком духовном училище, а в 1810 г. закончил Тверскую семинарию).

К сожалению, для нас так и будет оставаться только лишь предположением, кого воплотил автор статьи в образе Элладия. Это может быть обычный человек, простой покупатель из книжной лавки или же – сам Гоголь. И на наш взгляд, последнее предположение более чем достоверно. Особенно на это указывает то место из статьи, где Элладий клянётся автору «Бориса Годунова»: «Великий! Над сим вечным творением твоим клянись!.. Ещё я чист, ещё ни одно презренное чувство корысти, раболепства и мелкого самолюбия не заронялось в мою душу» [6: 152]. Перед нами предстаёт юноша Элладий, у которого, как и у Гоголя, вся жизнь ещё впереди.

«Странная участь «Бориса Годунова!» – первое, что заключает Белинский о трагедии Пушкина. В большей мере эта странность заключается в скандальности «Бориса Году-

нова» – даже после напечатания одного только отрывка тогда ещё неизвестного публике произведения произошло «величайшее волнение в ... литературном мире» [4: 18].

Белинский прямо не высказывает своё отношение к трагедии. «В одном только «Теле-скопе» «Борис Годунов» был оценён по достоинству», – заключает критик после беглого обзора статей московских и петербургских журналов, бранящих трагедию и её автора.

О брошюрке под названием «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина. Разговор», которая и стала поводом для написания данной рецензии, Белинский отзывался крайне негативно, но, в то же время, не навязывает своё мнение читателям: «Не желая искушать терпение читателей, не входим в подробное рассмотрение этой брошюрки, а выписываем из оной несколько отрывков, которые могут дать понятие об этом сочинении» [4: 19].

Мы видим, что и статья Гоголя, и «Разговор» о «Борисе Годунове» неизвестного автора, о фамилии которого по сей день ведутся горячие споры, написаны в одинаковой форме – диалога двух людей. Предположим, что именно резкая критика брошюры смутила Гоголя и это заставило его отложить напечатание своего первого критического опыта до лучших времён.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 14.- М.-Л.: Изд. Ан. СССР, 1941.- 547 с.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 13.- М.-Л.: Изд. Ан. СССР, 1937.- 651 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т.- М.: Худ. лит., 1976.- Т.6.-508 с.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.1.- М.: Изд. Ан. СССР, 1953.- 573 с.
5. Плетнёв П.А. Сочинения и переписка. Т.3.- Спб.: типография императорской академии наук, 1885.
6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т.8.- М.: Изд. Ан. СССР, 1952.- 815 с.

УДК 821. 161. 1

*Лобан М.Г.
(Мозырь, Беларусь)*

А. С. ПУШКИН И Н. А. НЕКРАСОВ: ТЕМАТИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И РАЗЛИЧИЯ

Стаття присвячена одній з актуальних літературознавчих тем: зіставному вивченню творчості двох видатних поетів ХІХ століття – О.С. Пушкіна і М.О. Некрасова.

Об'єктом дослідження стала традиційна тема поета і поезії, але в статті вона одержала нетрадиційне вирішення. Крім зіставного аналізу ліричних текстів, авторка запропонувала включити в літературну полеміку й прозу М.О. Некрасова.

Ключові слова: поет, поезія, літературна полеміка, тематична близькість, зіставний аналіз.

The article is about a current literary topic: the comparative studying of Pushkin's and Nekrasov's creative activity, the best-known poets of XIX century.

The traditional topic of a poet and poetry became the object of the research, taken a non-traditional solution. Except a comparative analysis of lyrical texts, the author offered to include Nekrasov's prose in the literary polemics.

Key words: poet, poetry, literary polemics, thematic proximity, comparative analysis.

«Пушкин и Некрасов – это две вершины русской поэзии. Оба они – величины разные и оригинальные, но не оторванные друг от друга. Некрасов не является учеником Пушкина в тесном смысле этого слова... Однако Пушкин, как родоначальник новой русской литературы, является родоначальником процесса, подготовившего появление поэзии Некрасова. Между обоими поэтами есть различия, но есть и связывающая их преемственность», – справедливо замечает В.Я. Кирпотин [1: 350].

Сопоставительное изучение творчества А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова в литературоведческой науке ведётся давно и имеет уже некоторую историю (А. Скабичевский, В. Гиппиус, К. Шимкевич, П. Гриневич, Н. Михайловский, А. Григорьева, Н. Иванова, М. Нольман, В. Кирпотин и др.). Идейно-художественные параллели устанавливаются учёными как по тематическому признаку, так и поэтическим средствам, стилистике, проблемное поле исследований очерчивается или слишком узко (анализ отдельных стихотворных текстов), или слишком широко (переключка мотивных комплексов, эволюция лирических жанровых форм, сопоставление целых поэтических систем), что сводит литературную полемику обоих авторов к крайностям. До сих пор в истории русской литературы XIX века «не преодолен разрыв между текстовыми сопоставлениями и анализом узловых, этапных соотношений поэтических систем Некрасова и Пушкина» [2: 204].

Пушкин-романтик с позиции творческой субъективности свои надежды на преобразование общества связывал с абсолютной силой искусства – «высшей формой человеческой деятельности» [3: 10]. Доминирующий тезис его романтической доктрины, который поэт всячески пропагандировал в своём творчестве, был связан с исключительным положением поэта в мире искусства и окружающей его действительности. «Отождествляя внутренний мир художника с миром идеальным, – пишет В.В. Ванслов, – романтики считали художника существом исключительным, резко выделяющимся среди массы людей» [4: 168]. В глазах приверженцев романтизма поэт – мудрец и философ, пророк и провидец, силой своего гения способный проникнуть в тайны мироздания.

Одна из центральных тем в творчестве А. С. Пушкина – миссия поэта на Земле, его место и роль в обществе. Последовательную романтическую концепцию поэтического творчества лирик создает в стихотворениях «Пророк», «Арион», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Эхо». Образ поэта в этих произведениях внутренне сложен и противоречив, он предстает перед читателем в двух основных ипостасях: поэт – это пророк, и в то же время поэт – это художник. Поэт-пророк призван божественной волей «глаголом жечь сердца людей». Поэт-художник, непонятый никем («чернью», «толпой»), гордый своим одиночеством, свободен как мир природы. Таковы два полюса миссии поэта в

образном строе пушкинской поэзии. «В действительности, у Пушкина, – отмечает А.А. Вишневский, – поэт не расщеплен надвое, на художника и человека, а несет в себе живое противоречие: как пророк он носитель объективной внеличной силы искусства, как художник – носитель высшей человеческой свободы...» [5: 9]. Поэт-пророк и поэт-художник обращены у Пушкина к народу, несут ему своё пламенное слово и в то же время противостоят ему:

*Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...
Ты сам свой высший суд.*

(«Поэту»)

Независимость поэта от мнения толпы – это не просто проявление своего неуважения к окружающим. Это обыкновенная защита от посягательств невежественной, равнодушной, «холодной» массы почитателей на вмешательство в сам процесс творчества, своеобразная самозащита «от суда глупца» и правительственной опеки.

Н. А. Некрасов, подчиняясь принципам демократизма и народности, полемизирует с А. С. Пушкиным, с его образом «вдохновенного ленивца», «пророка», «друга-стихотворца» в стихотворениях «Муза», «Элегия», «Поэту», «Поэт и гражданин», «Пророк». Он создает реалистический образ поэта-гражданина, «сеятеля на ниве народной», который уподобляется Христу в своей жертвенной любви к людям:

*Но любит он возвышенной и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!»*

*Так мыслит он – и смерть ему любезна.
Не скажет он, что жизнь его нужна,
Не скажет он, что гибель бесполезна:
Его судьба давно ему ясна...*

(«Пророк»)

Миссия поэта у Пушкина – именно пророческая. Но пророку не дано знать, о чем ему предстоит говорить, настолько абсолютно его отречение от собственной воли. Финальные слова произносит Бог:

*«Встань, пророк, и виждь и внемли,
Исполни волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!»*

В стихотворении Некрасова финал более реалистичен: пророк должен напомнить погружённым в суету людям о покаянии, о Боге. Но поэт не может ограничиться только проповедью, он должен принести себя в жертву ради счастья других:

*Его еще покамест не распяли,
Но час придет – он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о себе.*

(«Пророк»)

Дискуссию о положении поэта в русском обществе, связи действительности и искусства начал А. С. Пушкин еще в «Первом послании к цензору». Автор сетует на то, что вольные мысли русских писателей «теснит цензурная расправа», поэтому многие стихотворения распространяются в рукописях:

*Радищев, рабства враг, цензуры избежал
И Пушкина стихи в печати не бывали –
Что нужды? Их и так иные прочитали...*

В 1824 году Пушкин создает еще один полемический диалог «Разговор книгопродавца с поэтом». О признании и славе беседуют герои. Книгопродавец иронически замечает:

*Предвижу ваше возраженье;
Но вас я знаю, господя:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застанет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.*

Поэт молча соглашается с его мнением.

Некрасов полемизирует с пушкинской позицией в своей поэтической декларации «Поэт и гражданин». Здесь он отстаивает эстетические идеалы народной демократии: дело искусства – служить людям, поэтому «красота» и «правда» для него неотделимы от идей патриотизма и свободы. Призыв к деятельному служению Отчизне звучит из уст гражданина:

*С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...*

(«Поэт и гражданин»)

Некрасов-реалист видит священный долг поэта в активной жизненной позиции:

*Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...*

*Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...*

(«Поэт и гражданин»)

В поэтическом манифесте Некрасова утверждалось активное пропагандистское начало поэзии, общественная роль поэта-трибуна:

*Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.*

(«Поэт и гражданин»)

В поэтическую полемику с Пушкиным Некрасов вступает и в своей прозе. Символично название одного из первых рассказов «Без вести пропавший пиита», напечатанного в «Пантеоне русского и всех европейских театров» в 1840 году № 9 за подписью Н. Перепельский. Автор иронично заявляет читателю не только о судьбе главного героя Ивана Иваныча Грибовникова, но и с грустной усмешкой намекает на собственные «петербургские мытарства». Типичный для западноевропейской и русской литературы сюжет о провинциальном поэте, стремящемся покорить столицу, Некрасов «перепевает» на русский лад. Время действия рассказа сознательно отодвигается в прошлое, хотя и содержит некоторые указания на периодические издания, выходившие в 1786 – 1794 годах, что позволяет определить рамки хронотопа.

Поэтическая фигура, используемая в названии, наталкивает читателя на аналогию с пушкинской «Одой его сиятельству графу Дмитрию Ивановичу Хвостову»:

*А я, неведомый Пиита,
В восторге новом воспою
Во след Пиита знаменита
Правдиву похвалу свою.*

Некрасов иронизирует над бездарным пиитом-графоманом Грибовниковым, героем-пародией на витиеватый классицистический стиль и романтические претензии стать яркой индивидуальностью, известным поэтом.

Определяя общий характер некрасовской лирики, как тенденциозный и антиэстетичный, многие исследователи ссылаются на определение самого поэта: «Нет в тебе поэзии свободной, мой суровый, неуклюжий стих». Что, на наш взгляд, неправомерно. «Суровый» – значит несущий в себе драматизм бытия человека в любую эпоху, – замечает Г. П. Лазаренко. – «Неуклюжий» – значит иной, чем у Жуковского и Пушкина, «ищущий» особой лексики и музыки, рождающийся в «минуты роковые душевных гроз» поэта» [6: 23].

Таким образом, сопоставительное изучение темы поэта и поэзии в творчестве А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова позволяет очертить не только тематическую и жанровую преемственность авторов, но и выделить их индивидуальные черты. Романтическая система Пушкина и реалистическая система Некрасова – два этапа исторического развития русской классической поэзии XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нольман М.Л. Некрасов и Пушкин. Эволюция лирического жанра воспоминания-исповеди // Н.А. Некрасов и русская литература: сб. науч. ст. / К.Н. Ломунов, П.А. Николаев Н.В. Осьмаков (отв. ред.) . – М., 1971.
2. Кирпотин В.Я. Вершины / В.Я. Кирпотин. М.: Худ. лит., 1970.
3. Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе / А.М. Гуревич. – М., 1980.
4. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М., 1966.
5. А.С. Пушкин об искусстве: в 2-х т. / Сост., предисл. и коммент. А.А. Вишневского. – М., 2001.
6. Лазаренко Г.П. «В душе каждого человека есть клапан, отворяющийся только поэзией» // Некрасов Н.А. Стихотворения. Поэмы / сост., предисл, коммент, справ. мат. Г.П. Лазаренко. – М., 1996.

УДК 821.161.1.09

*Андрушко Ч.
(Познань, Польша)*

СИМВОЛИКА ХРОНОТОПА В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА ЧЕРНЫЙ МОНАХ

Стаття є впливом «Божественної комедії» Данте на світоглядну позицію автора оповідання а також витікаючим зв'язкам з жанром антиутопії.

Ключові слова: хіліазм, антиутопія.

The article is devoted to influences of The Divine Comedy by Dante Alighieri over Chekhov's outlook and in consequence, to the connections with the genre of anti-utopia.

Key words: chiasm, anti-utopia.

Своеобразие русской литературы в процессе ее становления на рубеже прошедших веков связано с возникновением символизма, утверждающим новый, углубленный по сравнению с критическим реализмом, тип духовности. Это общепринятый факт, который в данный момент литературоведением не оспаривается. В последнее время заметно активизировалось внимание критики к творческому наследию Антона Павловича Чехова – особенно к зрелому его периоду, переставившему русскую литературу на путь символистского миропонимания. На творческое новаторство Чехова обратили внимание уже сами символисты. Андрея Белого, например, прельщала «стыдливая тонкость чеховских символов» и «легкость» его прозы и драматургии [1: 373, 374]. Чехов был несомненно первым русским писателем, который создал свою особую символистскую эстетику, смещающую творческий акцент

с самодовлеющего значения образа на контекст и подтекст литературного произведения. Был он первым прозаиком, показавшим с художественной достоверностью, что «загадка» словесного творчества, которую вынужден решать чеховский читатель, скрывается не в феноменах поверхностного слоя текста, а в его глубине.

К числу таких произведений, нуждающихся в «глубинном» прочтении, относится рассказ «*Черный монах*», написанный Чеховым в 1893 году. Здесь в девяти небольших главах изложена судьба молодого преуспевающего интеллигента Коврина, которому под влиянием где-то слышанной легенды тысячелетней давности явится одетый в черное монах «с седою головой и черными бровями» [2 (2: 267)]. Этот полуфантастический и полудемонический герой, вынесенный в заглавии рассказа, утверждает, что люди бессмертны и их ожидает «блестящая будущность» [2 (2: 275)]. В процессе общения с ним жизнь Коврина резко меняется и ведет к катастрофе.

Такова простая на первый взгляд история жизни главного героя, закончившаяся смертью. Однако же авторское осмысление трагического поворота в судьбе героя выводится за пределы повествования и создает свой особый контекст восприятия, расширяющий мыслительное пространство произведения. Этот сравнительно обширный рассказ, характеризующий последний этап в творчестве Чехова-прозаика, внутренне делится на три равные части – по три главы в каждой, – написанные под влиянием «*Божественной комедии*» Данте. С тем, однако, что они расположены в порядке «обратном» гениальному произведению итальянского художника. В трех первых главах описывается состояние Рая – с цветущим весенним садом, дающим человеку возможность «почувствовать себя в царстве нежных красок» и производящим «сказочное впечатление» [2 (2: 261)], которое кончится вместе с первым появлением черного монаха. В трех последующих главах проводится своеобразное Чистилище системы ценностей главного героя и его причисление к категории людей, называемых «избранниками божиими» [2 (2: 275)]. В трех же последних главах создается и нагнетается концентрированное ощущение Ада с приводящими на мысль словами пророка «о суете мирской» [2 (2: 289)], которые становятся уделом главного персонажа.

В «*Черном монахе*» есть даже своя Беатриче – русский, национальный тип пушкинской Татьяны, ведущей героя по пути его нисхождения из Рая в Ад. Она несет в себе генетический отпечаток литературной традиции, по которой феномен «первой любви» не рождает нового качества, способствующего стабильности семейного очага.

Для раскрытия позиции героя главным становится то, что содержание «*Божественной комедии*» распределено в ином по отношению к его судьбе порядке – из Ада в Рай. В тексте Чеховского рассказа есть одна любопытная и при этом знаменательная деталь, значение которой было упущено критикой. В нем как бы вскользь упоминается о том, что Коврин во время своего пребывания в деревне «много читал и писал, учился итальянскому языку» [2 (2: 265)]. Можно затем с полной уверенностью утверждать, что главный герой «*Черного монаха*» не только знал содержание «*Божественной комедии*» – может быть даже в оригинале, – но и использовал его в качестве отправной точки для собственной мировоззренческой позиции. В ней по-дантовски утверждается, что жизненный процесс развивается по восходящей: от темного, биологического и земного к светлому, духовному и божественному. В таком принципиальном отклонении от авторской позиции в рассказе и выражается

главный изъян в мировоззрении героя и его, подтверждающаяся по ходу действия, «оптическая несообразность» [2 (2, 274)]. Жизнь сама по себе показывает обратную сторону явления – бытие, идущее на убыль, стремительно растущий процесс психической и физической деградации человека кажется быть единственным метафорическим образом мира.

Трехчастная структура *«Черного монаха»* и его уподобление в архитектурно-комическом отношении *«Божественной комедии»* показывают наличие в нем автора, «размышляющего над тайной религиозного постижения жизни» [3: 383]. Символически обозначенное пространство служит здесь не столько его воспроизведению – по известному определению Михаила Бахтина, – сколько способу его восприятия. Чеховское сакральное пространство «заражается внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение» [4: 232]. В нем действует и проявляет себя антропоморфный символ времени, запечатленный в образе черного монаха, который появляется в «итоговый» момент в жизни героя, декларируя уже с самого начала свою власть над ним и его воображением. Сопутствующие ему эпитеты «черный» и «лукавый» восходят к народной этимологии, где тождественны главным признакам черта и не оставляют сомнения в том, что этот центральный для *«Черного монаха»* мотив участия высшей силы в судьбе героя с самого начала наделен минусовым значением. Беседы Коврина с черным монахом имеют черты свойственные разговору Ивана Карамазова с чертом в романе Достоевского *«Братья Карамазовы»*, с тем однако, что жизнь Чеховского героя лишена той спасительной перспективы, которую открывает перед своим раскаявшимся героем автор знаменитого романа. У Чехова нет даже малейшего намека на возможность христианского искупления вины. Трагедия его героя-интеллекта и однозначна, и неизбежна, поскольку до конца вписывается в разрушительную темпоральность бытия. Взвихренное циклическое время, противопоставленное линейному времени как у Данте, так и у Достоевского, втягивает сознание героя в нескончаемый дискурс о непостижимом, принципиально лежащим за пределами разума. А как показывает содержание *«Черного монаха»*, вера без компетенции разума рождает идею о демонах и «гениальности» человека. Коврин, как кажется, не в состоянии сделать надлежащего вывода из факта, что для древних римлян и греков, на философский опыт которых он неоднократно ссылается, понятия «демон» и «гений» были и тождественными, и взаимообусловленными, чтобы в раннем христианстве стать образом бесовской силы. На сюжетной основе *«Черного монаха»* происходит уже полное их слияние в потоке времени, нерасчлененное его героем.

Возвращающееся раз на тысячу лет время, является здесь функцией сакрального пространства и несет в себе хилиастическую идею, возникшую в иудаизме и в раннем христианстве и выражающую веру в тысячелетнее царство Бога и праведников на земле, после которого наступит конец света. Как религиозное учение хилиазм был связан с ожидаемым приходом мессии-избавителя, который построит новую земную реальность и возвратит человечеству утерянный рай. Хилиазм был официально запрещен церковью в 3 веке, но главные его мотивы повлияли на развитие утопического мышления, которое и ставится Чеховым в центре внимания своего рассказа, написанного на переломе веков. Воспринявшему реальность хилиазма Коврину, черный монах говорит – «свое здоровье ты принес в жертву идее, и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь» [2 (2, 276)].

Итак, кратко изложенная автором история черного монаха, кажущаяся поначалу фантазией, имеет характер темпорально обоснованного и по земному реалистического ментального события. Коврину вменяется заманчивая перспектива как вполне реальная возможность преодоления «стадности» бытия и выхода на его качественно новый уровень: «Быть избранныком, служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным царствия божия, то есть избавят людей от нескольких лишних тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать идее все – молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, – какой высокий, какой счастливый удел!» [2 (2, 276-277)]. Этот «жертвенный», унаследованный от хилиазма «сокращенный» вариант истории раскрывает «обманный» характер идеи о возможности коренного преобразования жизни и, сохраняя свое общечеловеческое значение, указывает на рост революционных настроений среди русской интеллигенции, подавляемой этому извечному дьявольскому наваждению.

Сокращающееся время и свертывающееся пространство разрушают все надежды на положительный исход бытия. При таком варианте хронотопа настоящее сомнительно, прошлое потеряно а будущее фантазмагорично. Уже Лев Шестов – современный Чехову выдающийся русский философ – отмечал, что о светлом будущем в Чеховских произведениях говорят люди молодые и неопытные – «очень молодые и неопытные» [5: 66]. Для автора *«Черного монаха»* такое мышление нормой не является. Норма, если она и появляется в пространстве бытия, разрушается временем. Тон повествования задает здесь мотив «потерянного рая», передаваемый с помощью символики сада. Исходная ситуация – первые три главки рассказа – создают ощущение первозданной красоты бытия и особо подчеркнутого благополучия, которые послужат далее контрастным фоном для надвигающейся «черной» беды. Ее призрак (призрак коммунизма?) уже как угроза нависает над всем тем, что стало общечеловеческим достоянием и было выработано долгим и упорным трудом целых поколений. Благодаря установке на *«Божественную комедию»* мотив сада сохраняет свою библейскую определенность и вместе с тем конкретизируется Чеховым как национальная традиция. Вместе с человеком гибнет и сад – «извечный неотъемлемый атрибут дворянской усадьбы, наряду и с самой усадьбой, и с Домом, как символом семейного очага, оплота и хранителя семейных традиций, корней, памяти рода, предков, своего прошлого, в том числе и национального» [6 (2, 35)]. В *«Черном монахе»* чем явственнее проступают симптомы распада этих ценностей, тем меньше надежд на их возрождение в будущем. В написанной ровно десятью годами позже драме *«Вишневый сад»* – в последнем произведении Чехова, где сад выступает как символ высокой культуры, – надежд на ее возрождение нет уже никаких.

Комплекс значений, связанных с символикой образа *«Черного монаха»*, принадлежит компетенции читателя, способного подняться на творческий уровень автора. В современном литературоведении утвердилось мнение о том, что этот один из самых загадочных рассказов Чехова является новым типом фантастики [7: 352]. Но такое определение жанра произведения не выходит за пределы изображаемого в нем мира и является результатом его «прямого» прочтения. Между тем все его образы функционируют в намеренно обозначенном предостерегающе-символическом контексте, имеющем решающее влияние на его логическое целое. *«Черный монах»* является едва ли не первым в

истории русской литературы примером рассказа-антиутопии, где читательское внимание сосредоточено на будущем, которое, согласно логике этого жанра, представляется мрачным и даже трагическим. В Чеховском варианте антиутопии герой-интеллигент чувствует себя несчастным и обездоленным, когда слишком поздно для себя открывает, что его мировоззрение ориентировано извне на «ложную» систему ценностей и в сущности лишено основополагающего внутреннего фактора. Изображение автором пагубных последствий такого «поверхностного» взгляда на жизнь показывает отрыв русской интеллигенции от национальных традиций и вместе с тем сохраняет глубоко личный характер. В финале рассказа по шекспировски формулируется героем-интеллигентом главная проблема бытия – «как много берет жизнь за те ничтожные или весьма обыкновенные блага, какие она может дать человеку» [2 (2, 289)]. Автор *«Черного монаха»* не пытается, как Шекспир, все свести к проблеме «роковых страстей», проявляемых как человеком в отдельности, так и человечеством в целом. Для Чехова нет и не может быть однозначного решения так поставленной экзистенциальной проблемы. Но он предупреждает и не оставляет сомнения в том, что нет таких обстоятельств, которые освобождают человека от трезвого взгляда на любую, даже наиболее «фантастическую» идеологию, и снимает с него личную ответственность за содеянное.

Чехову дано было особо драматичное ощущение круговорота времени, отнимающего у его героев волю и обрекающего их на поражение. В рассказах Чехова наиболее знаменательным является, пожалуй, то, что их герои в принципе лишены стабильного настоящего, позволяющего им думать и жить «нормально», преуспевать и довольствоваться жизнью. Давлением времени и объясняется то «уклонение от нормы», которое столь мучительно переживают «прозревшие» Чеховские персонажи. Сам Чехов так писал на эту тему: «Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь – мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта – абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.» [8 (1, 354)]. Выбирая для своего героя смерть, автор *«Черного монаха»* отнюдь не дает ей предпочтения перед жизнью. В мире Чехова трагическое и комическое неотделимы друг от друга, но тем важнее становятся те дела, мысли и чаяния героев, которые в малейшей хотя бы степени, на меру их ограниченных возможностей, сопряжены с попыткой противостоять тотальной дегуманизации жизни. Чехов своим творчеством апеллирует к человечности как высшей форме рефлексии о времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Чехов // Символизм как миропонимание. – М., 1994.
2. Чехов А.П. Избранные произведения в трех томах. – М., 1967. – Т. 2.
3. Грякалова Н. Ю. А. П. Чехов: поэзия религиозного переживания // Христианство и русская литература. – СПб., 2002.
4. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983.
5. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // Начала и концы. – СПб., 1908.

6. Подсви́рова Е. В. Религиозные мотивы в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. В двух томах. – Волгоград, 2007. – Т. 2.
7. Lo Gatto E. Jedność artystyczna i duchowa / przełożyła Halina Kralowa // Czechow w oczach krytyki światowej. – Warszawa, 1971.
8. Переписка А. П. Чехова в двух томах. – М., 1984. – Т. 1.

УДК 821.161.1.09

*Худзиньска-Паркосадзе А.
(Познань, Польша)*

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ПЬЕСЕ «ЧАЙКА» А.П. ЧЕХОВА

Дана стаття є аналізом світу зображеного в «Чайці» А.П. Чехова показаного крізь призму міфологічної символіки. Головний міфологічний код вказаної драми містить у собі такі провідні символи як картина, озеро, дім, дерево та птах.

Ключові слова: *А.П.Чехов, «Чайка», міфологічний код, картина озера, птаха.*

This article deals with the issue of mythological images reflected in the play «The Seagull» by Anton Pavlovich Chekhov, such as: the image of the house, the tree, the lake, the bird. All this images create a specific code of dualistic Universe, which is basic in the construction of the chronotop in this play. The main figures also demonstrate the influence of this philosophy. Their characteristics distinguish the gap between the realm of matter and the realm of spirit. The author of this article tries to investigate the specification of the Chekhov's symbol, which is created under influence of mythological images, on the one hand, and modified into the writer's own myth, on the other.

Key words: *A.P. Chekhov, «The Seagull», mythological symbols, the bird, the lake*

Антон Павлович Чехов это не только выдающийся русский писатель и драматург, но также занимающий глубиной своих взглядов мыслитель. И хотя в начале XX столетия Сергей Булгаков отметил, что А.П.Чехова следует считать писателем-философом и ставить его в один ряд с Ф. Достоевским и Л. Толстым [1: 590-622], то изучение его поэтики как отражения его философских взглядов, только началось.

Согласно Н. Нартыеву, критике конца XIX века и первой половины XX не удавалось «распознать» и адекватно интерпретировать новаторскую манеру Чехова [2: 87]. Сложность определения новаторской манеры этого писателя могло иметь несколько причин. Во-первых, А.П.Чехов – звено, соединяющее романтизм (с его поисками невыразимого) с модернизмом, который открыл красоту и гармонию в том, что позитивистскому пониманию казалось неразумным, а даже безобразным [3:45]. Во-вторых, драматическая концепция мира Чехова заключается в том, что все возвышенное, необыкновенное может восприниматься лишь как болезнь [4:136].

В сорок лет после смерти писателя критики заговорили впервые о «загадке Чехова» [5: 354]. В противоположность архаическому взгляду на Чехова как на «художника-фотографа, безразлично направляющего то туда, то сюда объектив своей камеры», В. Чернов решает эту проблему, указывая на чеховский мир души и творчества. Ученый приходит к выводу, что она заключается в стремлении Чехова к «беспощадной правде о самом себе» и внутренней свободе взамен рабства. Именно это и есть целенаправляющая энергия формирования личностных и писательских его достоинств [5: 383].

Вопрос о «загадке Чехова» пока не вполне решен. В литературоведении аксиомой уже считается вывод о том, что ведущей идеей творчества А.П. Чехова является образ светлого будущего как олицетворение «царства вечной правды» [6: 163]. Тот факт, что идейный центр творчества А.П. Чехова, это вопрос о правде (истине), указывает на необходимость перехода в исследованиях поэтики Чехова на высший методологический уровень. Речь идет о том, чтобы рассматривать творчество Чехова не только как мета-сюжет (метапоэтику) [7: 403], [8], но также как определенную онтологию, со своими ключевыми понятиями, мотивами, образами.

Конструкция художественного мира *Чайки* А.П. Чехова относится к мифологическому представлению о миропорядке. Эти мифологические константы отразились, в частности, в модели хронотопа, конструкции героев, структуре сюжета и, прежде всего, идейной установке. Мифологическое мировоззрение реализуется через язык символов. Соответственно, в сфере хронотопа А.П.Чехов использовал в качестве центральной символики образ озера. Судьба главной героини – Нины Михайловны Заречной, связана с эволюцией символики чайки. Однако законом, подчиняющим все вышеназванные элементы, является мифологическая модель мира, сутью которой является дуализм.

Дуализм признает в основе миропорядка два независимых начала: материю и дух. Дуалистическая модель часто подчеркивает свободу человека, которая находится в постоянном конфликте с социальным порядком (внешним миром) [9: 156], [10: 84]. Семантику мифа определяют и структурируют бинарные оппозиции. Мифологическая символика обнаруживает дуалистическую систему мировосприятия. Так понимаемый мифологизм ориентирован на неизменные и вечные начала, на изначальные архетипы человеческого и природного бытия [11: 194]. Миф открывает онтологическую сферу, недоступную поверхностному логическому опыту. Он пластическим и драматическим способом выражает то, что теология и метафизика определяют диалектически [12: 402]. Объявляет он правду о природе Вселенной, и началах жизненных форм и поэтому тесно связан с онтологией [12: 110].

Пространство *Чайки* построено по принципу сакрального пространства, так как функцию оси Вселенной выполняет в нем озеро. В первом действии, у озера Треплев ставит свою мистическую пьесу, в которой в единственной и главной роли играет Нина Заречная. Перед зрителями озеро возникает в тот же момент, что и перед сидящими на сцене актерами, то есть в момент поднятия занавеса на сцене любительского театра Треплева. Правда, в дальнейшем действие переходит сначала на площадку для крокета, а затем в дом Сорина, но оно не исчезает совсем. На протяжении всей пьесы оно постоянно присутствует в сознании и жизни главных героев.

Дорн в конце первого действия называет это озеро «колдовским» и удивляется таинственному влиянию его на действующие лица: «Как все нервны! Как все нервны! И

сколько любви...» [13: 22]. Действительно, главная героиня, заглавная чайка – Нина Заречная, родилась и всю жизнь провела у этого озера и как сама признается – «знает на нем каждый островок» [13: 30]. Однако главным качеством и свойством этой героини является таинственная тяга, которую она испытывает к данному озеру. Даже после того как ей удалось осуществить свою мечту и стать актрисой, она возвращалась к озеру как главным ориентиру ее сознания. Следовательно, уже в начале драмы Нина сравнивает себя с чайкой: «А меня тянет сюда к озеру, как чайку» [13: 13]. Такую же таинственную тягу к этому озеру испытывает также Тригорин. Он заявляет о том, что любит «эту воду» и постоянно удит у ее берега.

Знаменательно, что место действия перемещается постепенно все дальше от озера. Если в первом действии все происходит непосредственно у озера, то во втором, местом действия является пространство между домом Сорина, а озером. Действие третьей и четвертой части разыгрывается уже в доме Сорина. Таким образом, пространственный фокус эволюционирует, и мотив озера заменяется мотивом дома.

В мифологическом представлении озеро, это символ тайны и скрытности. Оно включает в себя символ бездны (хтонический смысл) и символ воды. Этот символ, обозначающий нижние воды праматерии, является образом загробного мира [14: 117], [15:170-171], [16: 75]. Озеро, как яма наполненная водой (хотя символизирует загробный мир) имеет также положительную символику, поскольку включает в себя значение возрождения после смерти. Эта символика представляет собой тайну жизни и смерти как закона существования.

Дом, в свою очередь, символизирует ось Вселенной, т.е. центр мира и Космоса, причём дом – это копия Мирового Древа [17: 107]. Ось Вселенной проходит через очаг дома, а священное пространство развивается вокруг очага и освящено стенами этого дома. За его порогом простирается мирское пространство, т.е. профанное [17: 107], [18: 69-70].

А.П.Чехов в своей пьесе не только использовал эту мифологическую символику дома и озера, но и художественно их преобразовал. Во-первых, ассимилировал символический образ озера как центра священного пространства. В мифологическом представлении оно не является основным архетипом оси Вселенной, поскольку архетип оси относится, прежде всего, к образу дерева, дома, горы и палки, как образцу вертикали, выражающей стремление к небесной сфере.

Поверхность озера осмысливалась древними как зеркало, которое не только отражает правду и тем самым открывает человеческую истину, но и является границей между миром живых и загробным миром. Такое зеркало – отражение реальной действительности, а не сама действительность. Оно отражает прошлое, настоящее и будущее. Зеркало – символ мистических ворот в другой, параллельный мир, символ истины и мудрости [19: 199-200], [16: 116-117]. Это отнесение символики озера к тайне вечности и загадке взаимоотношения мира земного, материального к духовному миру, ярче всего выражено в сцене спектакля поставленного Треплевым в первом действии. Именно мотив спектакля становится фабульной доминантой данной пьесы, поскольку главные конфликты развиваются с момента постановки спектакля (Нина разлюбила Треплева, тот возненавидел своего соперника Тригорина, автор пьесы из-за своих передовых взглядов постоянно ссорится с матерью, а кульминацией всех этих конфликтов является самоубийство автора поставленной пьесы).

Автор Чайки использовал мотив озера в качестве мифологического пупа. Естественно эта идея свойственна именно славянской мифологии и относится также к сказочному граду Китеж. Эта мифологема содержит в себе одновременно и представление о рае, и о загробном мире вечности. Если озеро представляет собой сакральный пуп, т.е. середину, ось в идейной структуре пьесы, то может оно и подразумевать изображение сакрального рая под водой [20: 48]. Идея озера как границы миров, священных врат в вечность, подчеркивает дуализм миропонимания, который является композиционно-идейным корнем данной пьесы.

Во-вторых, символика дома как оси Вселенной теряет в Чайке свой сакральный характер, поскольку в этом доме все несчастны, а семья в состоянии разрыва и разрушения. Следовательно, идея дома-гармонии, соответствующая микрокосмосу, превращается в анти-сакральный образ хаоса, но при этом, благодаря примененной Чеховым символике, выразительно выделяется обратный смысл исходной сакральной символики дома. Стоит при этом подчеркнуть, что по мере отдаления от озера и приближения к дому Сорина содержание пьесы приобретает все более неблагоприятный смысл. Кульминацией, этого символически рокового движения действия, является смерть Треплева в финале.

Главное качество сакрального пространства заключается в том, что оно нераздельно с категорией времени, которое повторяется циклически. Категория пространства не противостоит категории времени, а образует с ней единое целое [21: 22-23]. Сакральное время, повторяется циклически, поэтому приобретает форму круга [12: 378]. Соответственно, движение героев в пространстве также должно иметь форму круга, потому что отражает миф о вечном возвращении. Этот миф основан на вере в периодическое разрушение Вселенной и человечества, что, в свою очередь, является предсказанием новой Вселенной и нового «возрожденного» человечества. Для менталитета древнего человека характерна надежда на циклическую регенерацию прошлого времени [12: 390].

Согласно выводам литературоведов, занимающихся творчеством А.П. Чехова, его драматургические тексты характеризуются как реалистичностью, так и символическостью и импрессионистичностью [8: 42]. **Кажется, что вследствие этого возникает необходимость** разьяснения взаимосвязи категории символическости и реалистичности. Исследователи часто подчеркивают анти-исторический характер временного пласта чеховских произведений. Отмечается, что граница между физическим и психическим временем в творчестве А.П.Чехова (в частности после 1890 года) полностью снимается, так как время в этом случае является продуктом памяти и воображения самого автора [22: 44, 40]. Следовательно, категория времени приобретает черты обобщенности и универсализма, присущего философскому восприятию мира. Таким образом, реальность в миропонимании Чехова соответствует тому, что вечное, в противоположность мнимому миру меняющихся впечатлений. Такое восприятие хронотопа сходно с представлением о миропорядке древнегреческого мудреца Платона.

Категория времени в *Чайке* не только связана с категорией пространства, но и образует одновременно круг и модель зеркального отражения. Именно образ озера соединяет пространство и время в данной пьесе. Все персонажи либо прибывают в дом у озера (и самого озера), либо выезжают из него, чтобы в последнем действии вернуться, образуя тем самым круг во времени. Модель кольца зарисована также мотивом вечера, который

открывает и закрывает действие драмы. В первой части только что зашло солнце и все «ждут ночную грозу», а в последней наступило уже вечернее время, воеет ветер, а на озере образуются громадные волны. Этот концепт круга усиливается не только мотивом вечера и ожидания ночной грозы, но также образом любительского театра, построенного в саду. В начале пьесы спектакль ставится Треплевым, а в последнем действии говорится о том, что надо бы «сказать, чтобы сломали в саду тот театр. Стоит голый, безобразный, как скелет, и занавеска от ветра хлопает» [13: 40].

Структура зеркала, по отношению к категории времени в *Чайке*, строится с помощью временного кода, которому свойственен следующий порядок: вечер – полдень – полдень – вечер. Первая часть этой структуры (вечер – полдень) отражает другую, причем первая связана с открытым пространством, а вторая с закрытым (дом). Интересно, что так в первом, как и во втором действии, Чехов применил образ дерева, которое в мифологической символике соответствует, также как и дом, идее оси Вселенной. В первом действии это вяз, растущий прямо у озера, места первого разговора Нины и Треплева, а во втором – липа, у которой на скамье ведут беседу действующие лица.

Знаменателен также тот факт, что между первыми тремя частями, а последней четвертой, проходят два года. Число два символически связано с идеей судьбы. И действительно финальная часть является своего рода эпилогом рассказа о двух мечтателях – Треплеве, который хотел стать литератором и Нине, которая хотела стать актрисой. Если первые три части представляли собой почти лирический рассказ о молодых, влюбленных, полных надежд на будущее, то последнее действие является прозаической историей о том, что хотя мечты их сбылись, то и так они стали несчастными.

Подобным образом ассимилирован образ чайки. С одной стороны, Чехов использовал аллегорический образ птицы как выражения свободы, белого цвета как символическое отнесение к идее чистоты и невинности, а с другой, придал этому символическому образу свой авторский индивидуальный смысл, создавая при этом свой собственный миф – историю о погубленной душе.

Отнесение образа чайки к Нине имеет сначала характер сравнения, которое применяет героиня сама к себе для того, чтобы выразить силу и инстинктивный характер своего влечения к озеру. Однако, во втором действии это сравнение переходит на Треплева, безнадежно влюбленного в Нину. Опять сам герой идентифицирует себя с чайкой, но на этот раз с трупом птицы, которую застрелил: «таким же образом я убью самого себя» [13: 27]. Нина в ответ Треплеву на это сказала: «выражаетесь какими-то символами (...) И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, ...» [13: 27]. В этом диалоге особенно важно то обстоятельство, что простое сравнение уступает места символическому восприятию данного образа. И действительно, предсказание Треплева сбывается в финале.

Дальше символика образа чайки развивается с учетом третьего лица – Тригорина, которым Нина восхищалась как известным литератором. Тригорин увидел эту мертвую чайку, и она показалась ему красивой. Сразу же ему «мелькнул сюжет» для небольшого рассказа: «на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [13: 30]. Опять эта история, придуманная Тригориним, оказывается точным предсказанием судьбы Нины, причем Тригорин

сыграл в ней роль «случайного человека». В этом эпизоде внимания заслуживает акт наименования Нины «чайкой». Тригорин «крестит» ее этим именем, и она словно становится чайкой, и это заклятие в дальнейшем определяет ее судьбу.

С символическим образом чайки и его эволюцией в сюжетной структуре текста связана мифологическая символика жертвы. Этот символический смысл посвящения появляется в тот момент, когда Треплев кладет у ног Нины убитую чайку. Этим жестом он символически совершает ритуал посвящения самого себя Нине. Любопытно, что взаимосвязь Нина – Тригорин также строится с учетом символики жертвы. Когда Нина дарит Треплеву медальон на память, то этим актом она совершает собственное посвящение, которое выражается цитатой из книги самого Треплева: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» [13: 30].

Символика жертвы подразумевает самопожертвование, самоотречение, обмен материального блага на духовное. Только через жертву можно приобрести духовную мощь соответствующую потере [17: 123], [23: 81], [14: 281]. В символике чайки, однако, изначальный смысл, связывающий ее с озером, меняется в обратном направлении. Нина по собственной воле отказывается от своей прежней счастливой жизни и отдается мнимым мечтам об актерстве и «новой жизни» в Москве. Следовательно, Нина становится не жертвой, превращающей благо материальное в духовное, и пространство профанное в сакральное, а наоборот. Поэтому, согласно мифологической логике, ее постигает не воскресение в «новой жизни» и счастье, а духовная гибель и несчастная жизнь.

В четвертом действии оказывается, что Нина, будучи уже актрисой, писала Треплеву письма, в которых подписывалась «Чайкой». Это буквальное отождествление с чайкой (но уже не той «счастливой» и «свободной», которая прилетала к своему озеру, а той, которая стала героиней Тригоринского рассказа) подчеркивается образом чайки-чучела. В финальной части оказывается, что Тригорин поручил заказать чучело из убитой Треплевых чайки, однако сам Тригорин этого не помнил.

В последнем разговоре с Треплевым Нина как будто осознает, что нет возврата к прежней жизни и она уже не прежняя чайка, а просто обычная актриса провинциальных театров: «Я – Чайка ... Нет не то. Я – актриса. Ну да!» [13: 50]. Треплев совершает последнюю попытку спасти ее и себя и объясняется ей в любви, он ее уговаривает жить вместе, однако безуспешно. Они уже «попали в круговорот», из которого уже не вырвутся. В результате, Треплев застрелился, а Нина превратилась в мертвое чучело, о котором все забыли.

Констатируя, образ чайки в сцене предьявления Нине трупа этой птицы, ставит на самом деле знак равенства между Треплевым и Ниной, так как мёртвая чайка относится и к самому Треплеву. Полагается, что загадочность этой сцены можно объяснить, ссылаясь на главную идею-символ пьесы Треплева – одну «общую мировую душу». В этом спектакле олицетворение мировой души изображает Нина – «вся в белом». Это идея собирательного сознания живых существ, слитых психически воедино. Симптоматично, что эту идею вполне правильно и точно воспринимает только Дорн, Треплев – инстинктивно, «чувственно», а Нина, хотя на уровне обоих пьес (и Треплева, и Чехова) является визуальным осуществлением этого идеала, не понимает ее вообще.

Таким образом, символ чайки как белой птицы, жизненно связанной с озером, выражает идею общей души. Любопытно, что в мифологической символике образ птицы со-

ответствует идее души, однако не тождествен он при этом с идеей добра, а с идеей воли. Второстепенное значение для символического образа птицы имеет ее цвет. Смысловым содержанием белого цвета является синтез, полнота и, опять, воля. Образ души-птицы свойственен большинству мифологий, между прочим, Египта, Греции, мифологии романской, славянской и др. Симптоматично, что символика птицы связана также с образом дерева и часто также выражает любовную тоску. Белый цвет, в свою очередь, соответствует по смыслу символике андрогена, золота, середине пентаграммы [14: 339-340], [24: 740].

Единственные герои, которые по-настоящему испытывают таинство любви друг к другу и тем самым «сливаются психически» в одно целое, это Нина и Треплев. Однако, это состояние свойственно им лишь до момента спектакля. Итак, они оба являлись осуществлением идеи одной души, поэтому смерть Теплева и духовная смерть Нины – это последствие и результат отречения от своего истинного предназначения и разрушения единства души, сутью которой были они сами. Вместо истинного своего предназначения, Нина выбрала мир суеты и мнимой славы, отдалась во власть «случайного человека» и поэтому погубила не только себя, но и Треплева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков С. Чехов как мыслитель // Путешествие к Чехову, составитель В.Б. Коробов. – Москва, 1996.
2. Нартыев Н. А.П. Чехов в оценке журнала «Русское богатство» 1830-х годов // Вестник ВолГУ. 2002, вып.2, серия 8.
3. Szczukin W. O numeryczności i anumeryczności w «Trzech siostrach» Antoniego Czechowa // Czechow 100 lat później, pod red. W. Szczukina, D. Kosińskiego, Kraków, 2005.
4. Brzozowski S. Antoni Czechow // Czechow w oczach krytyki światowej, pod red. H. Rzeczkowskiego. – Warszawa, 1972.
5. Чернов В. А.П. Чехов (к сорокалетию его смерти) // Новый журнал. 1944, выпуск 7.
6. Zamiatin E. Czechow, перевод S. Pollak // Czechow w oczach krytyki światowej, ред. H. Rzeczkowski. Warszawa, 1972.
7. См.: Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – 1978. вып. 8.
8. Ходус В.П. Импрессионистичность драматургического текста А.П. Чехова, Ставрополь, 2006.
9. См.: Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва, 1987.
10. Didier J. Słownik filozofii, przeł. K. Jarosz. – Katowice, 2006.
11. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Мир. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – Москва, 1995.
12. Eliade M. Traktat o historii religii. – Łódź, 1993.
13. Чехов А.П. Чайка // его же, Пьесы. Чайка, Дядя Ваня, Три сестры, Вишневый сад. – Paris, 1994.
14. Cirlot J. Słownik symboli. – Kraków, 2000.
15. Forstner D. Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon. – Warszawa, 2001.

16. Tresidder J. Słownik symboli. – Warszawa, 2001.
17. Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск, 1999.
18. Kopaliniński W. Słownik symboli. – Warszawa, 1990.
19. Biedermann H. Leksykon symboli. – Warszawa, 2001.
20. Дмитриловская М. Категория пространства у А. Платонова в лингвистическом культурологическом освещении. – Калининград, 2002.
21. Toporow W. Przestrzeń i rzecz. – Kraków, 2003.
22. Ksenicz A. Bohater Antona Czechowa wobec swego czasu i środowiska // Literatury i języki wschodniosłowiańskie z perspektywy początku XXI wieku, под ред. А. Ksenicza, В. Tichoniuka, Zielona Góra, 2007.
23. Eliade M. Sacrum, mit, historia. Wybór esejów. – Warszawa, 1993.
24. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. – М. 2004.

УДК 821.161.1.09

Цехановская Н. В.
(Полтава, Украина)

ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА НЕКРАСОВА (на материале повести «Первое знакомство»)

У статті розглядається тема мистецтва у творчості В. Некрасова на матеріалі повісті «Перше знайомство». Авторка відзначає зміну часопростору в творчості митця, який значно розширений, схильність письменника до підкресленої деталізації у зображенні явищ іншої країни і разом з тим філософських роздумів. Нариси В.Некрасова цікаві щирістю оповіді й неупередженістю оцінок щодо предметів мистецтва і, особливо, архітектурних споруд та стилів.

Ключові слова: жанр «шляхових нарисів», повість, тема.

The theme of art in the literary heritage of V.Nekrasov is considered in the article. The author admits the changes of chronotop, which is extended very much, in the writer's literary style; author's tendency to the emphasized detailing in depiction of foreign country's phenomena and also to the philosophical thoughts. V.Nekrasov's sketches are interesting because of the evaluations' sincerity and objectivity concerning the works of art and especially architectural buildings and styles.

Key words: genre of «travel sketches», story, theme.

Виктору Платоновичу Некрасову удалось посетить Италию в составе советской делегации в рамках работы общества «Италия – СССР» в апреле 1957 года. Три недели, проведенные в постоянных путешествиях, были изложены в его первых путевых очерках. Повесть «Первое знакомство» В.Некрасова было напечатано в июле 1958 года в журнале «Новый мир» с подзаголовком «Из зарубежных впечатлений».

© Цехановская Н. В., 2009

Как отмечает Л. Лазарев, в силу разных обстоятельств так сложилось, что путевые заметки В. Некрасова нередко воспринимались как нечто второстепенное в творчестве писателя, что совершенно не соответствует их подлинной ценности, так как отчетливо видно, что это проза высокого художественного уровня: «Жанр путевых записок позволил как нельзя лучше проявиться и личности Некрасова, его, так сказать, натуре, и его художественному дару. Он был страстным любителем путешествий, человеком, лёгким на подъём, готовым в любую минуту отправиться за новыми впечатлениями за тридевять земель, хоть на край света» [1: 8].

Путевые очерки «Первое знакомство», как пишет А. Анисимов [2], стали для всех первым знакомством с современной Италией, «приоткрытой» после XX съезда для советских людей. Архитектор, художник, профессиональный артист, В. Некрасов окончил одновременно с институтом театральную студию и два года перед войной играл в театрах страны, со сцены попал на фронт, прошел всю войну, дважды ранен. Повесть о войне «В окопах Сталинграда», написанная им, получила Сталинскую премию. Так, в качестве литератора, в составе делегации, он попал в Италию: «За двадцать три дня я побывал в семи городах – в Риме, Турине, Милане, Венеции, Равенне, Флоренции и Неаполе, – и только в Неаполе не было никаких «мероприятий». И во всех семи – музеи, галереи, выставки, церкви, руины, замки, дворцы, театры, гробницы, памятники» [3: 171].

В целом литература путешествий, состоит из впечатлений одной культуры о другой. Два понятия характеризуют этот жанр: «чужое» и «свое». Сопоставление этих двух понятий – основной способ, с помощью которого писатель очерчивает картину жизни других стран. Мера пристрастности и объективности зависит от личности самого писателя, уровня его образованности и тактичности. В литературном энциклопедическом словаре отмечено: «Определяющая позиция такого героя – позиция наблюдателя чужого мира; противостояние «своего» (мира, пространства) «чужому» – формообразующий фактор жанра путевого очерка. Масштаб для оценки явлений чужого мира дает «свой» мир путешественника – его родина, по отношению к ней как внутреннему центру ориентировано все повествование» [4: 314]. Отбор фактов, событий писателем, соответственно, также зависит от значимости описываемого объекта или явления и учитывает ожидания и интересы будущего читателя. В. Некрасов, не являясь исключением, и попав за границу впервые, постоянно сравнивает культуру и быт Советского Союза с жизнью итальянцев.

Одной из формообразующих тем повести является тема искусства и его места в современном обществе, что не удивительно в виду первоначальной профессии писателя. Как отмечает А. Анисимов, В. Некрасов «с его художественной восприимчивостью и культурой, с пластичностью и артистизмом личности» [2: 21], размышляет в повести «Первое знакомство» о судьбах искусства, градостроительства, архитектуры. Мысль писателя, часто прерываясь воспоминаниями, и перескакивая из страны в страну, из города в город, делает границы хронотопа размытыми. Но писателя не интересуют хронологические рамки и место событий, главное для В. Некрасова – определить, высказать, пояснить свое собственное отношение к предмету искусства, будь то картина или скульптура или архитектурное сооружение. И, если при описании других событий или фактов, мы не находим большого количества критических замечаний, писатель оставляет право читателю самому судить происходящее, то при обсуждении некоторых предметов искусства,

замечания В. Некрасова резки и безоговорочны. В. Некрасов не ограничивается только итальянским искусством – с такой же резкостью он осуждает и многих современных ему советских скульпторов, архитекторов и художников.

Помимо критики «ненастоящего», по мнению В. Некрасова искусства, можно выделить еще несколько направлений, в которых следует мысль писателя в области темы искусства. Критика сменяется восхищением действительными шедеврами мирового искусства, описание картин, скульптур – описанием архитектурных сооружений, и все это прерывается воспоминаниями – о войне, об институте, потому как влияние, сила настоящего искусства, как отмечает В. Некрасов, – «в умении взбудоражить, всколыхнуть тебя с головы до ног, в бесконечных ассоциациях и мыслях, которые оно вызывает» [3: 191]. В. Некрасов пишет о влиянии искусства и архитектуры на людей, каким образом и где необходимо воспринимать шедевры мирового искусства, о необходимости поиска новых архитектурных решений.

Говоря о великих произведениях известных итальянских мастеров, В. Некрасов подробно останавливается на творчестве Микеланджело, утверждая, что к этому принуждает его искусство: «Описать впечатление, которое производят творения Микеланджело, невозможно...от общения с настоящим искусством становится и радостно и грустно» [3: 186]. История архитектуры, изучаемая В. Некрасовым в институте, позволяет ему не просто восхищаться шедеврами великого мастера, но и видеть глубже.

В сравнении с шедеврами Микеланджело, после осмотра Давида, картина Пиранделло в Италии заставляет В. Некрасова рассуждать о предназначении живописи: «На громадном, чуть не во всю стену холсте были смешаны без всякой системы и, по-моему, даже без участия кисти все существующие и не существующие в спектре цвета. Внизу стояла подпись, не помню уже какая, то ли «Восторг», то ли «Медитация», то ли «Заход солнца на Адриатическом море» (нет, ту делали ослиный хвост и сахар)...» [3: 186]. Писатель допускает, что абстрактная живопись имеет право на существование, но, как он пишет, – не в музее, где ее выдают за картину, претендующую на высшее содержание, а в соответствующем интерьере, как цветовой пятно, как составная часть общей архитектурной композиции, или как рисунок ткани, как узор ковра.

Как писатель, который всегда пытался оставаться объективным в своем творчестве, В. Некрасов приводит в пример картину советского художника Н. Н.Купреянова «Залп «Авроры»: «Плохая картина так и останется плохой картиной, хотя бы она называлась даже «Залп «Авроры» [3: 188]. Писатель почти открыто говорит, что в Советском Союзе многие деятели искусства, не имея действительного таланта, но, рисуя, описывая, ваяя личности народных вождей, могли стать лауреатами многих премий. Будучи честным перед собой и перед читателем до конца, В. Некрасов признает, что картину «Залп «Авроры» по-настоящему может судить только очевидец, которым он не является, и потому о правде изображаемого с полной уверенностью говорить не может.

Вопрос правдивости изображаемого, достоверности фактов в описании чего-либо для писателя является очень важным. На нем строятся все произведения В. Некрасова. В повести «Первое знакомство» писатель мысленно возвращается к временам Сталинградской битвы, в которой сам принимал участие, без чего не было бы его повести «В окопах Сталинграда». В. Некрасов рассказывает, как после войны попал в том самый полк, в котором он воевал и в комнате боевой славы обнаружил красочную диораму

«Штурма Мамаева кургана советскими войсками 26 января 1943 года», с множеством представленных на ней танков и солдат. Как человеку, пережившему все на собственном опыте, В. Некрасову с горечью и возмущением критикует экспонат – ведь никакого штурма не было: «Была мучительная пятимесячная, стойившая многих жизней борьба за баки, но штурма не было. Просто в ночь на 26 января немцы тихоночь ушли с Мамаева кургана и окопались за оврагом Долгим. А через пять дней капитулировали. Вот и все» [3: 190]. В. Некрасов не раз ставит риторический вопрос – зачем изображать то, чего не было? Ведь героизм солдат был вовсе не в том, что они с развевающимися знаменами, с винтовками наперевес прорвались к бакам, а в том, что они не подпустили немцев к Волге – при отсутствии элементарных боеприпасов, снаряжения, при нехватке людей; непобедимая армия, покорившая всю Европу, всю зиму простояла у стен Сталинграда и сдалась. И задача рассказать обо всем этом, по мнению В. Некрасова, ложится на плечи писателей и художников. Писатель уверен, что это их прямая обязанность – не дать забыть о подвиге тех, кто сражался за их свободу, правдиво, без блеска и ненужных эффектов, рассказать обо всем. А тот, кто стремится только к внешней привлекательности и приукрашиванию – не достоин называться мастером своего дела.

В. Некрасов, описывая свое путешествие, и посещая музеи, ищет «правильный» способ восприятия произведений искусства. Как путешественник, он досадует на нехватку времени, ведь прежде чем пойти в музей, необходимо ознакомиться с творчеством художников, картины которых выставлены, и не осматривать музей целиком, а выбрать отдельные залы, посвятив им максимальное количество времени. Писатель, предвосхищает проблему «массового туризма», которая остро стоит перед обществом XXI века. Туров, в которых за 5 – 7 дней предлагается посетить от 3 до десяти стран, посмотреть огромное количество музеев, произведений искусства и архитектурных сооружений, – туристические компании сейчас предлагают все больше и больше. В. Некрасов в свое время был абсолютно прав, точно определив цель подобных путешествий: «Это только для того, чтоб сказать потом: «А я вот видел настоящего Джотто...» А разве я его видел? Ничего я не видел. Стоял перед ним, и все...» [3: 195]. Действительно, что может турист сказать после подобного тура, кроме простого перечисления того, что он видел. В каждом городе существуют места, музеи, памятники к которым экскурсовод обязательно приводит туриста, заверяя в необходимости их посещения. В. Некрасов утверждает, что подобная необходимость убивает то, ради чего их посещаешь, особенно если на их осмотр выделяется минимальное количество времени.

В. Некрасов делает вывод – любой человек в незнакомой стране узнает и увидит больше, когда свернет с намеченного всеми гидами маршрута, просто походив по улицам города. В Италии В. Некрасов-путешественник таким образом познает всю красоту статуи Давида, несмотря на то, что посреди площади возвышается всего лишь копия известного шедевра Микеланджело: «Я присел на ступени лоджии Деи Ланци... Чуть правее, на серо-коричневом фоне гранитных стен Палаццо Веккио, сиял белым мрамором с желтоватыми потеками микеланджеловский Давид. Правее его – геркулес Бандинелли, немного дальше, у самого угла дворца, фонтан – могучий Нептун Амманати в окружении бронзовых коней и наяд, а за моей спиной, в тени лоджии, – прославленный Персей Бенвенутто Челлини, «Похищение сабинянок» Джованни ди Болонья. И все эти

творения замечательных мастеров жили не в тесных, замкнутых пространствах музейных залов, а под открытым небом, озаряемые солнцем, обвеваемые ветром, свободные и вольные, среди людей, для которых они созданы» [3: 196–197]. Именно подобная форма сосуществования предметов искусства и людей наиболее приемлема для В. Некрасова, его твердым убеждением является то, что на созданные для людей шедевры и должны находиться рядом с людьми, а не в музеях, куда необходимо специально ходить.

Как в Италии, так и во Франции, где был всего лишь проездом, писатель вместо посещения музеев, Лувра предпочитает прогулку по улицам, разговор со случайными встречаемыми: «Это – преступление, я знаю. Быть в Париже и не взглянуть на Венеру Милосскую и Мону Лизу равносильно тому, что побывать в Риме и не увидеть папу. Но поскольку в Риме я с папой так и не встретился, я позволил себе и вторую вольность – променял сокровища Лувра на парижские улицы» [3: 154]. Именно такой способ познания города, его особенностей – быта, архитектуры, является самым верным для В. Некрасова. А одиночество путешествующего помогает глубже проникнуть в особенности другой культуры. Путешествуя по Италии, В. Некрасов описывает множество городов, местечек и сел, в компании одного – двух попутчиков, предпочитая избегать мест скопления множества туристов.

Исследуя тему искусства в повести «Первое знакомство» можно сказать, что большая часть ее посвящена теме архитектуры. Окончив Киевский строительный институт, несколько лет проработав архитектором, В. Некрасов не мог не уделять наибольшее внимание во время своих путешествий именно архитектуре. Архитектор Ле Корбюзье, который был представителем конструктивизма в архитектуре, – кумир для В. Некрасова. Писатель даже посвятил ему несколько рассказов, и в повести «Первое знакомство» он подает отрывок из ответа Ле Корбюзье на его письмо, письмо тогда еще простого студента-второкурсника. Конструктивизм – «стиль, искавший красоту в полезности, экономичности и рациональности» [3: 197], был очень близок В. Некрасову, а подобно тому, как Ле Корбюзье не признавал ни скульптуру, ни живопись как украшение, В. Некрасов взял отсутствие «украшательства», внешних стилистических эффектов за основу в своей писательской манере.

Среди архитектурных сооружений, которые привлекают наибольшее внимание писателя – вокзалы, на архитектуре которых, как сам В. Некрасов признается, он просто не может не остановиться, защитив в свое время на эту тему несколько курсовых работ. В. Некрасов называет их, как и аэропорты, своеобразными «воротами» города. Но если архитектура аэропортов, по мнению В. Некрасова, в основном близка по своим формам и характеру к самолету – машине, на которой нет ни одной лишней детали, и которая именно поэтому красива своей логической завершенностью, то архитектура вокзалов довольно разнообразна. Писатель приводит в пример аэропорт Орли, где архитектуру почти не заметно, настолько она утилитарна – украшений никаких, много надписей, указаний, стрелок. Но ведь, утверждает В. Некрасов, это не музей и не памятник архитектуры, рассматривать здесь нечего, необходимо всего лишь знать, где расположены необходимые тебе касса, прием багажа, выход на летное поле. Принцип построения вокзалов, по мнению В. Некрасова, должен быть таким же, но в то же время, в отличие от аэропортов, которые расположены в отдалении от городов, вокзалы находятся в центре города, и их архитектурный стиль обязан быть в гармонии с окружающим пейзажем. Подобный принцип гармонии здания с местом, где оно воздвигнуто, утверждал и Ле Корбюзье.

Взяв за идеал возможного Римский вокзал, В. Некрасов подает историю создания и критикует архитектуру нескольких вокзалов – Миланского «громадного, тяжелого, каменного, мрачного и безвкусного», «о котором сами миланцы без содрогания говорить не могут» [3: 227], Казанского – по проекту архитектора А.В.Щусева, основой проекта которого взята башня Суюмбеки в Казани, памятник архитектуры XVIII века: «Фасад здания раздроблен, внутренность перегружена архитектурными, лишненными конструктивно-го значения деталями. Громадные балки на потолке зала ожидания ничего не несут, они подвешены к потолку, они только украшение в угоду стилю, вернее стилизации» [3: 228]. Общее впечатление, по мнению В. Некрасова, о Казанском вокзале может сложиться любое, но не как о вокзале, так как все рассчитано не на спешащего на поезд пассажира, а на ожидающего часами. Центральный Киевский вокзал, построенный в 1932 году по проекту А.М. Вербицкого, так же не вызывает у В. Некрасова положительных отзывов. Несмотря на то, что именно под руководством профессора А.М. Вербицкого В. Некрасов защищал курсовые работы, и считает его талантливым архитектором.

В. Некрасов, протестуя в повести «Первое знакомство» против лишнего «украшательства» в архитектуре, еще не знал, что скоро принцип простоты в стиле многих построек станет доминирующим. Достаточно напомнить мультипликационный эпиграф фильма «Ирония судьбы или с легким паром», который вышел на экраны в 1976 году. В данном 3-х минутном эпиграфе содержится в гротескной форме критика бюрократизма, превращающего прекрасные архитектурные творения в обезличенные коробки. Сюжет его прост: архитектор создает прекрасное, с его точки зрения, здание, украшенное многочисленными колоннами, лестницами и балконами. Но по мере прохождения формальностей, необходимых для утверждения проекта, с каждой из резолюций здание теряет ту или иную декоративную деталь. В итоге сложная конструкция максимально упрощается, индивидуализированный дом становится классической советской «коробкой», и в каждом городе новостройки похожи друг на друга, и даже названия улиц совпадают. В 1957 году В. Некрасов писал: «Иной раз в троллейбусе, проезжая мимо только что отстроенного или еще строящегося дома, среди оживленных разговоров о размахе нашего строительства слышишь реплики: «И зачем вдруг башню здесь посадили? Кому она нужна? А колонны эти? Целый лес. Только окна загораживают» [3: 229]. Данный абзац отсутствует в некоторых изданиях повести «Первое знакомство» видимо не случайно. Стиль, описанный В. Некрасовым, напоминает своей эклектичностью так называемый «сталинский ампи́р», критика которого также не приветствовалась в то время. А уже к 1976 году господствовало совсем другое направление.

Интерес людей к архитектурному стилю, к красоте окружающего городского ландшафта В. Некрасов в повести «Первое знакомство» объясняет просто: «Архитектура рядом с нами. Хочешь или не хочешь, но общаться с ней приходится ежедневно, ежечасно. Книгу можно прочесть или закрыть на любом месте, радио, телевизор выключить, но закрывать глаза, проходя мимо того или иного дома, все-таки трудно. А иногда, ох, как хочется...» [3: 229–230]. Именно на архитектуру зданий первоначально обращают свое внимание люди, приезжающие первый раз в какую-либо страну, именно по архитектурному стилю, сооружениям помнят разные города.

Продолжая тему архитектуры и архитектурных «излишеств», В. Некрасов пытается доказать, что все уместно в свое время, а время колонн и пилястров закончилось, они

были уместны во время своего изобретения: «Настало время сводов-оболочек, органического стекла, пластмасс, которое требует возобновления дружбы архитектора и инженера. Поверим же этой дружбе и не будем украшать электровозы кружевами» [3: 236]. В новый век суперсовременных технологий, когда можно решить любую сложнейшую конструкционную задачу, нет никакой необходимости в декоративном украшении фасадов.

В. Некрасов, путешествуя по Италии, рисует объективную картину как современной архитектуры, так и времен Древнего Рима, Возрождения, и даже времен фашизма, с так называемым «имперским» стилем. Архитекторы этого стиля, и в главе с Пьячентиной, как утверждает В. Некрасов, заслуживают наибольшего порицания, так как их архитектурные сооружения в основном просто портят художественно завершенные ансамбли мастеров Возрождения.

Еще одним недостатком для архитектурного стиля итальянских городов является, по мнению В. Некрасова то, что в капиталистическом обществе участки земли легко продаются и покупаются, и хозяин земли может строить на ней все, что он захочет, – пусть даже стоэтажный небоскреб рядом с окружающими дворцами и замками. С обидой и экспрессией настоящего ценителя искусства В. Некрасов называет это кошунством, приводя в пример подобные случаи в Турине, Милане, Риме.

Идеалом же архитектурной мысли нового века для В. Некрасова остается Римский вокзал, который нашел свое место рядом с остатками вала Сервия Туллия, которому больше двух тысяч лет. В. Некрасов описывает Римский вокзал с восхищением настоящего архитектора: «Железобетон и стекло – больше ничего. Но все таящиеся в них возможности использованы как только можно. Ничего дробного, мелкого, отвлекающего внимание... Просторно, светло, много воздуха, никаких столбов, колонн, украшений» [3: 227–228]. Современность гармонично сосуществует с достижениями прошлых веков, ведь, как пишет В. Некрасов, войти в существующий ансамбль вовсе не значит подражать ему, необходимо просто найти свое место, заговорить своим собственным языком. А язык этот – логика, экономичность и красота, которая достигается с помощью современных строительных технологий.

Можно сказать, что путевые очерки В. Некрасова «Первое знакомство» – детальное описание наиболее ярких и значимых явлений, предметов и деятелей искусства Италии середины XX столетия. Склонность писателя к детализации, правдивости и точности изображаемого ведут к тому, что повесть можно назвать отчасти энциклопедической – кроме темы искусства, В. Некрасов затрагивает многие стороны жизни незнакомой читателю страны, делая повесть своеобразным путеводителем по Италии.

Жанр путевых очерков отвечает характеру В. Некрасова и наиболее точно раскрывает особенности его стиля – автобиографизм, который просматривается во всех его произведениях, объективность, правдивость и детальность в описании событий, особенно при сравнении их с явлениями советской действительности. Лирические отступления – философские размышления автора – позволяют писателю в открытой форме критиковать, высказывать личные суждения по вопросам, имеющим прямое или косвенное отношение к теме искусства, к способам его восприятия. Отличительной особенностью данных отступлений является то, что, по словам автора, именно искусство имеет способность порождать ассоциации и размышления, «взбудораживать».

Будучи архитектором по образованию, В. Некрасов в повести особое внимание уделяет именно архитектурным сооружениям – в частности вокзалам, ставя в пример Римский вокзал, как наиболее совершенный. Вокзал, являясь, по утверждению В. Некрасова, воротами города, – должен вписываться в общую его картину, современность здания должна гармонично сосуществовать с окружающими постройками прошлых веков. Принцип гармонии «старого» и «нового» в архитектуре ставится писателем на первое место, так же как и необходимость в градостроительстве строить новое, не опираясь на достижения прошлых веков, а использовать современные материалы, технологии, придумывать современный дизайн.

Рассматривая стили, направления, предметы искусства, В. Некрасов, протестует против излишнего «украшательства», ратует за простоту, лаконичность и целесообразность. Писатель призывает художников, скульпторов, архитекторов идти в ногу со временем, учитывая опыт прошлых поколений, но используя современные материалы и способы творчества. Эти же принципы В. Некрасов применял и относительно своего литературного творчества, благодаря чему его произведения достойны внимательного прочтения и изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазарев Л. Верность правде: Творческий путь Виктора Некрасова // Литература (приложение к газете «Первое сентября»). – 2002. – 8-15 мая (№18). – С.5-9.
2. Анисимов А. Наш Виктор Платонович.: «Некрасов, да не тот!» // Київській Телеграфъ. – 2004. – 26 марта. – 1 апреля. (№13). – С.21.
3. Некрасов В. В самых адских котлах побывал... Сборник повестей и рассказов, воспоминаний и писем / Сост., автор предисл. В. Потресов. – М., 1991. – 446 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М., 1987. – 752 с.

УДК 811.161

*Муляр С. П.
(Луцьк, Україна)*

ТИПОВІ СИМПТОМИ «ХВОРОБИ НАШОГО СТОЛІТТЯ Й КУЛЬТУРИ» (на матеріалі роману Г. Сенкевича «Без догмата»)

*В статті розглядаються істини нового типу мислення, що виникли во
другій половині ХІХ століття, на прикладі психологічного аналізу образу
головного героя роману Г. Сенкевича «Без догмата».*

Ключові слова: *мировоззрення, догмат, внутрішній світ.*

The article is devoted to the sources of new type of perception of the word, arising up in the second half of the XIX century on the example of psychological analysis of the protagonist's appearance in the novel of G. Senkevich «Without a dogma».

Keywords: world view, dogma, internal world.

У слов'янському письменстві XIX століття з'явилися художні твори, центральною темою яких став пошук людиною сенсу її земного буття, оцінка внутрішнього світу, трактування понять добра і зла з урахуванням нових історичних і соціальних процесів, що швидко змінювали суспільство. Вперше такі проблеми постали у творах російських письменників М. Лермонтова, І. Тургенева, Ф. Достоєвського, Л. Толстого та інших. У польській літературі окресленого періоду особливою чутливістю до найважливішої проблеми людського буття вирізняється творчість Г. Сенкевича. У 1891 році виходить друком його роман «Без догмата». Вже самою назвою письменник визначив найважливіший принцип людського існування – за певними законами, а саме за релігійними, оскільки первинне значення слова «догмат» – «утвержене вищими церковними інстанціями положення віровчення, що оголошене церквою як беззаперечна істина, яка не критикується» [1: 402].

Громадсько-культурна ситуація у Польщі другої половини XIX століття, як і в інших державах Східної Європи, відзначалася появою нового типу світосприймання, яке все заперечує. Найбільшого поширення такої світогляд отримав серед того суспільного класу, який прийнято називати інтелігенцією, аристократією. Що являла собою аристократія другої половини XIX століття? Ось самовизначення одного з її типових представників: «... всі ми, люди певного кола, насправді живемо відірвано від реального життя... Поринувши, мов у теплу ванну, в блаженний дилетантизм, ми живемо, наче у півсні. Поволі розтрачуючи успадковане добро й успадкований запас м'язевих та нервових сил, ми поступово втрачаємо ґрунт під ногами. Ми – мов той пух, що його носить вітер. Ледве за що-небудь зачепимось, як реальне життя відриває нас – і ми підкоряємось, бо не маємо сили, щоб чинити йому опір... От ми вважаємо себе цвітом цивілізації, її найвищим щаблем, а втратили віру в себе» [2: 83]. Далі автор пророче застерігає: «Якби йшлося лише про так звану родову, чи грошову, аристократію, то це було б не дуже серйозно. Але до нашого ізольованого світу більшою чи меншою мірою належать і всі представники вищої культури, належать почасти наука, література та мистецтво. Яюсь так сталося, що всі вони існують не в самій гущі життя, а виділяються з нього, відриваються й утворюють замкнене коло, а внаслідок того самі в собі в'януть і не пом'якшують тваринних інстинктів мільйонів людей, які копошаться внизу» [Там само].

Характеризуючи в одному із листів власний творчий задум роману «Без догмата», Г. Сенкевич писав: «Буде це шматок душі складної, хворої, але правдивої. У мене принаймні таке почуття, що я цієї своєї нової дитини не дуже соромлюсь – і що у нас, можливо, хтось інший навіть і не написав би так» [Цит. по: 3: 12]. Письменник сподівався, що читачі його нового твору «знайдуть поле для роздумів над душею людини, оскільки саме тут людська особистість розглядається глибше, ніж її взагалі розглядають, зокрема у польських романах» [Там само].

Філософсько-психологічний струмінь роману, його спрямованість на відтворення діалектики душі нового «героя часу» підпорядковувались відверто публіцистично-

виховній меті: «Роман мав бути і буде дуже виразним застереженням, до чого призводить життя без догмата, скептичний, рафінований, позбавлений простоти розум, який ні на що не спирається» [Там само]. «Мій скептицизм, – зізнається головний герой роману, – скептицизм у квадраті – виключає наявність у мене будь-яких твердих переконань. Я дивлюся, спостерігаю, критикую і часом здається мені, що вловлюю сутність речей, однак я завжди готовий і в цьому засумніватися» [2: 39].

Твір простежує витоки й безпосередні прояви душевного стану, який виходить за межі особистої драми Плошовського. Йдеться про ознаки виродження цілої суспільної верстви, яка самоусунулась від активної участі в житті. Плошовський певен, що подібних до нього людей багато, що «ім'я їм легіон» [2: 41].

Чим же характеризується цей «легіон» в особі одного з типових його представників? Передусім ізольованістю від світу праці. Освіта, яку герой твору здобув, закінчивши університет у Польщі та сільськогосподарську школу в Парижі, не знаходять свого практичного застосування. Накопичене предками багатство усуває необхідність працювати заради шматка хліба. Леон являє собою класичний приклад нероби за традиціями, звичаями, вихованням, покликанням. Духовний аристократизм, який здавна плекався в родині, живиться тепер віяннями епохи, позначеними остаточною кризою позитивістських ідеалів, декадентською втечею від земних справ у герметично ізольований внутрішній світ. Йдеться, по суті, про новітній варіант «зайвих людей».

Свою приреченість, відчуженість Леон Плошовський тяжко переживає, але подолати не в силі. Не знаходить він у навколишньому житті справи, яка б стала для нього життєвою необхідністю, пристрастю, ідеалом. Поміж ним і реальним світом пролягла прірва, яка раз по раз нагадує про себе, яка мучить, бентежить, болить: «Під нами щось відбувається, щось виникає, точиться боротьба за існування, за шматок хліба, йде життя реальне, сповнене клопіткої праці, тваринних потреб, апетитів, пристрастей, щоденних зусиль, – життя, страшенно напружене, метушливе, яке шумить і бушує, наче море, – а ми вічно сидимо собі на якихось терасах, розбалакуємо про мистецтво, літературу, любов, жінок, далекі від того життя, чужі йому...» [2: 82].

Існуючі соціальні чи політичні проблеми абсолютно Леона не обходять. Він пояснює свою позицію так: «...люди ще бавляться в аристократію і демократію, між ними є такі, котрі поставили собі за мету боротися з демократичним рухом і захищати суспільну ієрархію. Я вважаю це лише спортом..., а оскільки я не спортсмен, то мене ця гра не цікавить» [2: 213]. Він страждає передусім від власної відрубності, бездіяльності, лишаючись в усьому егоїстом і індивідуалістом, естетом, що проголошує культ краси й самозаглиблення, яке межує із звичайною самозакоханістю: «...я перебуваю ніби поза думками й не знаю, як потрапити в них. Хай би там що казали, та все ж дивно, коли людина заможна, освічена, маючи певні здібності й силу волі, не знає до чого руки прикласти. Мені знову хочеться лягати, – я бачу ясно, що й тут винна надмірна витонченість моєї психіки. На мені можна вивчати симптоми старечої хвороби нашого століття й культури, тому що ця хвороба набрала в мене типового характеру. Тому, хто скептично ставиться до віри, до науки, консерватизму й прогресу тощо, справді трудно щось зробити» [2: 213-214].

Сторінки щоденника героя рясніють тонкими спостереженнями й оцінками, афоризмами, парадоксальними, ефектними зіставленнями, які мають характеризувати їх автора,

як людину розумну, освічену, витончену й дотепну. Критика довоколишнього світу йде в парі з надзвичайно самокритичним ставленням до себе. Раз по раз Леон впадає в своєрідне анатомування свого внутрішнього світу. Сполучаючи в собі двох людей, які постійного резонують і критикують один одного, він позбавляється відчуття безпосередності поривань і переживань, не може зробити остаточного судження. Бездіяльність, нерішучість, вічний самокритицизм породжують інертність душі, яка без сильних збуджуючих засобів загрожує перерости із часом у повну атрофію почуттів.

Весь у владі всеохоплюючого скепсису й розчарування, не спираючись на жодні догмати-орієнтири – ані релігійні, ані громадсько-політичні, ані філософсько-етичні, Плошовський неначе повисає в повітрі. Непересічному розумові й нерозтраченим життєвим силам та пристрастям потрібний був якийсь вихід, і герой знаходить його у сфері особистих переживань. В ім'я своєрідного самозахисту він починає відчайдушно вірити лише в правду і право кохання, вільного, нічим не стримуваного. Але і тут, у колі суто інтимних переживань, Плошовський залишався самим собою – звичка потурати своїм примхам, почуття вседозволеності, егоїзм вихолощували з почувань закоханого сердечність і теплоту.

Ставлення до коханої жінки теж спочатку не віщувало ні глибини, ані тривалості. Превалювала звична для Леона «гра на струнах душі», флірт досвідченого донжуана, часті переходи від закоханості до майже повної байдужості і навпаки. З часом почуття до коханої набувають рис якоїсь маніакальності. Як таке воно владно переростає в непорушний догмат, можливість появи якого у своєму житті герой твору досі категорично заперечував. Ось зізнання самого героя: «Сдине, що розквітло в моєму житті й тому так неприродно буйно розрослося – це кохання... Таке явище цілком зрозуміле, воно повторюватиметься тим частіше, чим більше на світі буде людей, подібних до мене, тобто роз'їдених самоаналізом скептиків і при тому всьому істериків з порожнечою в душі й сильним неврозом у крові. Такий сучасний продукт епохи... може зовсім не кохати або ототожнювати кохання з розпустою. Але якщо всі його життєві сили зосередяться на якомусь почутті й до цього примішається ще його невроз, то це почуття цілком заволодіє ним і стане таким настирливим, як бувають лише хвороби» [2: 337].

Цей беззастережний, близький до примхи, хворобливий догмат, як і попереднє бездогматство, яtring душу, позбавляє душевного спокою і внутрішньої рівноваги. Думку про те, що всяка крайність шкідлива, поділяє, очевидно, зі своїм героєм і сам письменник, даючи настанову сучасникам: «Коли в людини залишається лише одна легеня, вона посилено дихає однією, а в нас забрано все, чим раніше жила людина, й залишено тільки нерви, більш розшарпані й вразливі, ніж у колишньої людини. Інша річ, що брак червонокривців у нашій крові робить і наші почуття ненормальними й хворобливими; через це й трагічність людських переживань збільшується, а не зменшується. Збільшується тому, що колись людина, якій не пощастило в коханні, могла знаходити втіху чи то в релігії, чи в усвідомленні свого громадянського обов'язку: сучасні люди цієї втіхи вже позбавлені. Раніше гальмом для бурхливих пристрастей був сильний характер; тепер сильні характери трапляються все рідше і мусять зникати через скептицизм, який впливає на нашу психіку, розкладає нас. Він, як бацила, сточив людську душу, ослабив і знищив її опір фізіологічними забанками нервів, які ще до всього хворі у нас. Сучасна людина швидко все усвідомлює, але нічого не спроможна змінити» [2: 371].

Образ Леона Плошовського цікавий та промовистий і як продукт соціальних відносин певної доби і як просто характерний людський тип вічного скептика, резонера. Копирсання у власній душі, філософствування з будь-якого приводу й без приводу, повна пасивність при наявності непересічних інтелектуальних можливостей, – це риси, що в своїй сукупності, у будь-який час і за будь-яких умов помітно гальмують розвиток особи, до мінімуму знижують її громадську активність. В особистому житті такі люди нещасні самі і несуть страждання близьким. Трагічна історія Плошовського, відтворена рукою великого майстра, – яскраве свідчення цього.

Ювелірна витонченість психологічного аналізу, переконливо представлений процес засудження героєм власних хиб і хворобливого стану цілої суспільної верстви – ці моменти залишають актуальними і для сучасного читача Г. Сенкевича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1984. – 1600 с.
2. Сенкевич Г. Без догмата: Роман / Перекл. з пол. О. Ленік. – К.: Дніпро, 1986. – 382 с.
3. Ведіна В. Генрик Сенкевич і його роман «Без догмата» // Сенкевич Г. Без догмата: Роман / Перекл. з пол. О. Ленік. – К.: Дніпро, 1986. – С. 5-20.

УДК 821.162.1.09

*Петриченко Н. Г.
(Київ, Україна)*

ЖАНРОВІ І СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛЬСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Об'єктом дослідження у даній статті виступають історичні романи польських авторів першої половини ХІХ століття – Ю.-І. Крашевського («Старовинна легенда», «Брюль», «Графіня Козель»), М. Чайковського, представника «української школи» польських романтиків, простежуються їхні особливості на рівні жанрової структури і стильових особливостей.

Ключові слова: жанрові особливості, стильові особливості, історичні романи, літературні контакти

The object of analyze of this article are historical roman's of Polish authors of the XIX th. into the context of Ukrainian-Polish culture and literature connections.

Key words: genre peculiarities, style peculiarities, historical roman's, literature connections

Основоположником польської історичної романістики був Юзеф-Ігнацій Крашевський (1812-1887), автор численних історичних романів на суспільно-політичну й просто

політичну тематику, серед яких слід назвати: «Два світи» (1856), «Графиня Козель» (1874), «Брюль» (1875); «Прадавня легенда» – «3 Семилітньої війни» – т. 1-2 – обидва 1876, де він відобразив, у першу чергу, розклад шляхетсько-аристократичного середовища, а також побут провінційного середовища, до того ж, з різних соціальних верств.

Історичні романи Юзефа-Ігнація Крашевського являть собою своєрідний варіант поєднання романтизму з реалізмом, з відчутною домінацією останнього, що легко можна простежити хоча б на прикладі двох досить різних з них і щодо тематики, і щодо манери викладу творів – «Старовинної легенди» і «Графині Козель». Саме вони неодноразово перекладалися у першу чергу на російську мову – і були «оздоблені» кваліфікованими Передмовами відомих російських істориків (І. Міллера) і літературознавців (І. Горського).

І. Горський відзначав, зокрема, у такій Передмові, що *«творчість Крашевського відіграла важливу роль в історії польської літератури. Він вилучив із вжитку низькопробний французький роман і привчив поляків читати польською. Крашевський значно демократизував польську літературу: включив до неї живі образи селян, ремісників, міщан, інтелігенції. Письменник широко використовував народну творчість і намагався писати так, щоб бути доступним найрізноманітнішим колам читачів. Все це, разом узятє, зробило твори Крашевського зрозумілими, близькими та цікавими для широких кіл польського суспільства тодішнього часу і забезпечило їм величезну популярність»* [1].

Своєрідний історичний роман Крашевського «Старовинна легенда» («Stara Baśń») можна вважати твором, характерним для цього польського письменника саме на історичний сюжет, хоча описана тут доба – дуже давно знайома для нас, справді лише у легендарній формі (тут про «документалізм» можна говорити тільки умовно, а от простір для авторських домислів – величезний, для «фольклоризму» – теж, і побутовість, навіть соціальна проблематика (завжди присутня у Крашевського), звичайно ж, овіяна «романтичним флером».

Знання народних вірувань і легенд, знайомство з археологічними знахідками курганів дозволили Крашевському описати детально життя полян, їх звичаї, домашнє оздоблення і костюми. Численні деталі, що їх використовує автор у романі, – гостинність полян; доброту і чесність; повагу членів родини до свого патріарха; батьківське право розпоряджатися своїми дітьми; залежне становище жінки, прихильне, але змішане із почуттям страху ставлення до ворожби – все це правдиво характеризує побут і язичницьку культуру давніх предків польського народу. Яскраво зображений Крашевським похорон старого Віша, – наскільки, звичайно, це можливо у творі художньому, та ще й з дуже давньої доби, яку ми практично можемо лише домислювати, і кожний автор, котрий пише на історичну тематику, робить це відповідно до своїх життєвих уявлень і широти свого світогляду, а також, безперечно, і своїх дидактичних настанов, які саме у цього польського письменника були дуже виразними.

Хочемо при цьому звернути увагу на те, що і в «Старій легенді» діють окремі історичні постаті, наприклад, князь Попель і красуня Дива, котра мріяла стати жрицею і яка багата в чому нагадує легендарну Ванду. Отже, в основу «історичного» твору Крашевського покладено польську легенду про князя Попеля з усією його родиною, що її з'їли миші у дерев'яній башті, де він намагався від них врятуватися.

Крашевський, відповідно до своїх мистецьких уподобань надає у своєму історичному романі конкретного соціально-морального звучання і цій історичній легенді. Автор

відтворює цю легенду так, як вона викладена у Длугоша (Яна Длугоша – польського «хроніста»), який також трактував її по-своєму і значно розширив її текст. Длугош наводить, наприклад, дрібні подробиці про характер Попеля і, говорячи про погані звичаї молодого князя, «осучаснює» його, пише, скажімо, що Попель «відавася непристойним розвагам, розпусті; був недолугим у бою, за що його назвали Хвостком, тобто істоною ницею. За версією Длугоша, Попель був одружений із княжною знатного німецького роду, яка вимагала від нього знищення його родичів, а трупи, всупереч звичаю, пропонувала не палити, а заховати в землю. З цих трупів, за словами Длугоша, розвелася величезна кількість мишей, які напали на Попеля і його родину, що «святкувала за столом». Князь намагався врятуватися на човні, потім ховався у дерев'яній вежі на острові, але миші знаходять його там і з'їдають разом з дружиною і дітьми.

До речі, таке покарання у Крашевського не випадкове. Попель відзначався казковою жадібністю й жорстокістю, а його дружина – німкеня (національна ознака для поляків не прийнятна) активно підтримувала його в цьому. *«Причини втрати Польшею національної незалежності, – зазначає І. Горський, – Крашевський вбачав у феодалній анархії, у слабкості королівської влади і в абсолютному безправ'ї народу. По мірі того, як він заглиблювався до історії, зростало його негативне ставлення до аристократії, більш різко звучали мотиви засудження консерватизму шляхти, яка була стовпна соціальних забобон і почуття власної величі, і зростали симпатії до людини праці»* [2].

Минуле свого народу Крашевський намагався відтворити правдиво, і чим пізніше написані ним твори, тим більше відчутна в них реалістична тенденція. Пояснюється це тим, що у пореформений період реалізм, одним із зачинателів якого був Крашевський, став панівним напрямком у польській літературі. До найкращих історичних романів Крашевського належать «Графиня Козель» (1874), «Божий гнів», «Король і Бондарівна», «Скитальці» (1881) та інші.

Що стосується усіх деталей (у даному разі історії з князем Попелем) і майбутнім історичним персонажем Х-го століття – Мешком I-им, польський письменник нібито підкреслює нерозривний зв'язок своїх вигаданих персонажів з тими, що існували насправді, надаючи художній розповіді, таким чином, більшої життєвої переконливості. Для повноти зображення автор широко залучає деталі з інших народних вірувань. Прекрасна Ванда високо оцінює культ дівочості, вона не хоче виходити заміж і мріє залишитися господаркою своєї долі. І коли німецький князь Річард, ображений її відмовою, потрапляє на територію її князівства, вона мужньо відбиває його нашествя і в знак вдячності богам за отриману перемогу приносить себе в жертву, кинувшись до Вісли. Героїні «Старих вірувань» Диві теж властиві високі мрії, вона теж більш за все цінує свою незалежність і відхиляє пропозицію Домана, а коли він силою викрадає її, ранив його ножем і ховається у храмі.

Дещо інша сюжетна лінія в історичному романі Ю.-І. Крашевського «Графиня Козель». Цей твір належить до тієї епохально історичної доби, яка стосується XVIII-го, частково ще XVII-го століть, де вже сама епоха постає в усій своєрідності своїх побутових та культурних реалій, у життєвій індивідуальності історичних персонажів. У центрі уваги в романі перебуває надзвичайна доля прекрасної графині (постаті цілком історичної), всевладної фаворитки саксонського курфюрета Августа Сильного. Варто процитувати у даному разі ту характеристику, яку дає цьому творові відомий російський

історик І. Міллер у Передмові «Крашевський и его исторические романы»: *«Прекрасний знавець «саксонської епохи» Юзеф Фельдман високо оцінював історичну достовірність саксонського циклу. Це повною мірою можна сказати і щодо достовірності блискуче вивчених Крашевським реалій Саксонії, мова йде про топографію саксонської столиці чи про замок Столпен, замальовка руїн якого з'явилась в альбомі Крашевського задовго до того, як були написані перші рядки «Графині Козель».*

І «Графиня Козель», і «Брюль» написані жваво, читаються легко. Правда, тут автор Передмови робить одне суттєве зауваження, котре, з нашого погляду, тією чи іншою мірою завжди підходить до того чи іншого історичного роману, (тому ми і знайомимось з ними найчастіше в контексті), а саме: *«Деякі традиційні, ще з часів «роману жахів», прийоми, наприклад, суворі пророцтва таємничою старою долі, яка чекає Анну Козель; деяка трафаретність персонажів – викликають у сучасного читача посмішку, але біди в цьому немає. Історичні романи Крашевського вже самі стали частиною історії. Читаючи через сто років після появи «Графині Козель», ми бачили не лише описані в ній картини життя початку XVIII-го століття, але і торкаємось того строю думки, з тією творчою атмосферою, яка і сама вже сприймається нами на відстані, як історичний роман Скотта чи Лажечникова. І разом з тим, також вже далекий від нас Крашевський – це не Скотт і не Лажечников, він – самотній і своєрідний. В особі Крашевського перед читачем постає один з найкращих майстрів польського історичного роману, гідний попередник Генрика Сенкевича» [2].*

Додамо до цього наступне. В історичній романістиці саме Крашевського спостерігається органічне поєднання ліричної піднесеності (тобто там, де польський письменник тяжіє до романтизму; навіть деяка «суспільна ідеалізація» минулого – у тому ж романтичному «ключі»; і обов'язкова натуралістичність, яка, мабуть, походить від прагнення побутової достовірності; все-таки якась «поверховість», «полегшена штучність», якої іноді уникають тільки дуже обдаровані письменники, скажімо, Вальтер Скотт в «Айвенго» (навіть при описі «жахів реальних: підпалення замків», тортур, кривавих військових і навіть «турнірних зіткнень»), М. Гоголь у «Тарасі Бульбі» і Генрик Сенкевич у романі «Хрестоносці».

Хронологічно забігаючи наперед, можна одразу вказати на деякі принципи розбіжності між історичною романістикою в Польщі, репрезентовану творами Ю.-І. Крашевського і історичною романістикою другої половини XIX-го століття (80х років), початку XX-го і кінця XX-го століття, зважаючи, звичайно, на масштаби авторської обдарованості і в розрізі популярності щодо проблеми «автор-читач» (підкреслимо, – проблеми дуже важливої, оскільки історична романістика є жанром особливим, проте, мистецьким, а не науковим, де головне місце посідає правдива відповідність історії й документалізм).

Нагадаймо: історичні романи В. Гонсьоровського (з життя польської армії у XIX столітті) докорінно відрізняються від романів такої ж самої тематичної орієнтації, але про події XVII-го століття – Генрика Сенкевича, зокрема від його знаменитої Трилогії («Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан Володійовський»).

Історична тема фігурує й у дилогії Казімежа Пшерви-Тетмайера «Легенда Татр» (1910), де на першому місці стоїть соціальна «непоко́ра» народу, а не «шляхетська чеснота» і «шляхетський героїзм», які спостерігаються у Генрика Сенкевича. Основою «стилю викладу» тут є й фольклорні джерела, широко застосовані К. Пшервою-Тетмайєром як

представником «Молодої Польщі» в її «демократичних пошуках», певною мірою властивих і Ю.-І. Крашевському.

Інші польські «історичні зразки» мають відмінну тематичну спрямованість та інший стиль викладу. Приміром, «Фараон» (1895) Болеслава Пруса, написаний у зовнішніх історичних декораціях Стародавнього Єгипту, адже це історичний роман не про Єгипет у самій своїй основі, а алегорія історії Польщі, де шляхом стилізації під стародавній Єгипетські хроніки в «історично-зіставній формі» зображено боротьбу між світською та релігійною владами на батьківщині письменника (релігійна влада фактично перемагає).

Широко відомим твором про національно-визвольну боротьбу (на матеріалі польської історії кінця XVIII-го – початку XIX-го століття) є роман одного з авторитетніших польських *модерністів* (водночас реаліста виразної соціальної орієнтації й представника модерністської «Молодої Польщі») Стефана Жеромського «Попіл» (1904), в якому героїзм проявляють люди, свідомо готові до самопожертви. Щодо «стильового втілення» свого провідного задуму, то тут автором представлено поєднання ліричної піднесеності (більш властивої жанрам поетичним, ніж прозовим) з точністю реалістичної деталі й винайково психологічного проникувистію.

У польській літературі середини й кінця XX-го століття історичний роман вже не посідає такого суттєвого й, головне, впливового місця, як у столітті XIX-му, та все-таки з'являється у більш-менш конкретній формі: «Червоні щити» Ярослава Івашкевича; «Кордіан і хам» Леона Кручковського; «Троянда і палаючий ліс» Тадеуша Голуя; «Якуб Ясінський» Станіслава-Ришарда Добровольського. В даному разі стиль викладу вже не відіграє головної ролі, – скоріш за все, сама *історична тематика* (дальша чи ближча від моменту написання автором свого твору в розрізі хронологічному) ну, й, звичайно, ідейно-світосприймальні акценти письменника, з наголосом на центральну постать героя та відповідний соціальний контекст.

В історичній романістиці першої половини XIX-го століття в Польщі – хронологічно відповідної добі та не дуже відомої у читача, – був ще один яскравий представник – Міхал Чайковський (1804-1886). Він належав до так званої «української школи» польських романтиків, з усіма її тематичними й стильовими атрибутами, і увійшов до польської літератури скоріше як романтик, ніж реаліст, хоча й був прозаїком – це явище жанрово не типове для «української школи», котра славилася насамперед своїми поетами, наприклад Антоні Мальчевським, Северином Гошинським, Юзефом-Богданом Залеським та ще рядом інших, менш видатних польських авторів, які тою чи іншою мірою оспівували Україну або українсько-польське тематичне «пограниччя». Його повісті з історії України, справді, відзначалися романтичним забарвленням («Козацькі повісті – 1837; «Вернигора» – 1838; «Овручанин», «Українки» – 1841 тощо).

Енциклопедичні дані про Міхала Чайковського – скупі й суперечливі щодо своїх позитивних чи то, навпаки, негативних оцінок його постаті: в розрізі біографічному й творчому. Єдине, на чому усі сходяться, – це авантюрне життя польського шляхтича, учасника повстання 1830-1831 років, потім емігранта у Франції, що 1851 року прийняв іслам; романтичне забарвлення (більш того, просто романтична основа його прози з історії українського козацтва), а – за своєю композицією й принципами побудови художнього твору – наявністю *вальтер-скоттівської моделі*»).

Цікаві думки з цього приводу висловлює Наталя Цьолик у статті «Козацька історія у творчості Михала Чайковського» [5]: *«Зацікавлення творчістю Чайковського ніколи не вгасало. Попередні дослідники Чайковського користувалися переважно двома підходами. По-перше, біографічним. Чайковський прожив довге й дуже авантюрне життя, і декілька біографічних праць (наприклад «Дивне життя Садика Паши» опублікувала в Польщі Ядвіга Худзіковська). Другий підхід «використовується» в історії літератури. Оскільки Чайковський був плідним письменником і добре відомим свого часу польським романістом, то дослідники розглядали його творчість і в загальних рисах, і в кількох монографічних дослідженнях. Вони знехтували політичними ідеями письменника, оскільки мали його просто за химерну людину з багатою фантазією, безумовно колоритну фігуру, до концепції якої не слід, однак, ставитися поважно»* [6].

Для нас важливим є те, що теми багатьох творів Чайковського пов'язані з українською історією. Наприклад, роман «Гетьман України» – це художня оповідь про життя Івана Виговського, наступника Хмельницького й одного з творців Гадяцької унії. Мабуть, найкращим художнім твором Чайковського є роман «Вернигора», сюжет якого розгортається на тлі гайдамацького повстання 1768 року. Цікаво, що трагічну, з погляду Чайковського, подію – повстання українських селян, які вирізували польську шляхту Київщини, він використовує для проповіді ідеї про єдність українців і поляків. *«У його трактуванні українці становлять органічну частину Речі Посполитої, що опирається чужеземному ворогові – Московщині»* [7].

«Речником національної ідеї, в українській культурі та літературі, зокрема, є узагальнений міфічний образ Вернигори. М. Чайковський присвятив йому окремий твір – «Вернигора», український пророк. Історична повість». Чайковський змалював головного героя на основі польської легенди – огорненого таємничістю: чи то козака, чи то ляха, який прибув у польську Україну з Запоріжжя у товаристві прислужника Макара і поселився біля Корсуня на віддаленому острові, який омивали води Росі. *«Його відокремленість та таємничість місцеве населення сприймало з огорченням і повагою. Вважалося навіть, що багатий Вернигора – пасічник, пов'язаний з пеклом»* [8].

У статті Валентини Крементуло «Коліївщина у творчості М. Чайковського, С. Гоцинського та Т. Шевченка» справедливо говориться про те, що *«складність розвитку суспільних відносин, трагічність події, зокрема Коліївщина, також не були обійдені митцями. До цієї теми зверталися польські романтики «української школи», передусім Северин Гоцинський («Канівський замок», 1828) та Міхал Чайковський («Вернигора», 1838) ...»* Творці «української школи» польських романтиків по-різному ставилися до подій Коліївщини, давали їм різні оцінки, часом зовсім протилежні. Це залежало, перш за все, від їхнього соціального становища, суспільних та громадських поглядів.

В. Крементуло наводить інші свідчення, ніж у статті Наталі Цьолик, про постать Вернигори, саме у М. Чайковського: *«Ці риси першого ліричного поета Вернигори простежуються у М. Чайковського (поезії Адама Міцкевича, прочитані в Парижі в «Collège de France» – Паризькому університеті в 1841-1842 роках, де він говорив про величезне значення народної музики для розвитку літератури, зокрема, Вернигори, чий «ліричний тон» звучить пророчо). Так от, у М. Чайковського Вернигора, правда, вже не молодий, але досить міцний, високий; темно-сірі очі ще палають вогнем молодості; сивий вус*

підкручений уверх; голова поголена; тільки оселедець западає на вухо». Цей портрет свідчить про походження Вернигора із Запорізької Січі. Як і Вернигора Міцкевича, герой М. Чайковського – людина незвичайна, людина, якій так дорога поезія землі, вільний дух степу. У повісті говориться: «Все свідчить, що то брат коня, син степу». Ці слова взяті з української народної пісні» [9].

Треба собі добре уявляти, що історичні романи М. Чайковського принципово відрізняються від пізнішої історичної романістики польських авторів, зокрема Г. Сенкевича. У того теж будуть дуже романтизовані описи української природи, а самі образи героїв подані, як ми вже говорили, в дусі «шляхетської балади» («Вогнем і мечем»); у Казімежа Пшерви-Тетмайера в його «Легенді Татр» – все «огорнуто» казковою, хоч і бурхливою, «непокорною» стихією «розбійницького фольклору», використаного в суто модерністському стилі; в романі Болеслава Пруса «Фараон» фігуруватиме «стилізована під старовину й саме під єгипетську екзотику» алегорична по суті історична розповідь.

У «Чорній Раді» Куліша – теж наявні романтизовані описи української природи й навіть «козацьких сутічок», та в історичних романах М. Чайковського історизм як такий – зведений практично до нуля. Там відповідні «козацько-українські» визначення і окремі несподівані побутові замальовки етнографічного характеру виступають лише як «зачини» й «приспіву» у казках – з їхньою неодмінною екзотикою й кольоровою декорацією.

І той уривок з одного з цих романів, котрий ми процитуємо зараз, ілюструє зовсім інший стиль викладу – легендарно-міфологічний, якоюсь мірою – «безвідповідальний» для автора як історичного романіста. Вимагати від нього історизму – це все одно, як розглядати з історично-етнографічної точки зору східні казки Гауфа; європейські казки Перо й скандинавські – Андерсена, хоча в усіх них є й неодмінний повчальний момент, викривально-узагальнююча сила й реалістичне підґрунтя – мета їхнього написання.

Дуже цікаві міркування по відношенню саме до польської історичної романістики в співвідношенні «Романтизм і історія» можна знайти на підтвердження нашого аналізу у фундаментальній монографії двох відомих польських дослідниць-філологів – Марії Яніон і Марії Жмігородської «Романтизм і історія» [10].

Як ми вже сказали, є в цій фундаментальній роботі і сторінки, безпосередньо постаті Вернигора та його «участі» в польському літературному процесі присвячені. Нагадаймо, що Вернигора саме у такому вигляді і під таким ім'ям фігурує в прозі Міхала Чайковського, а він – у свою чергу – в полі зору нашого дослідження української, російської і польської історичної романістики першої половини XIX-го століття. Та в польському романтизмі цієї доби він фігурує не вперше, а став відомим завдяки образу Вайделоти – тобто співця-патріота, що надихає на бій чи повстання проти гнобителів у славетній (правда, не однозначно сприйнятій у слов'янському й німецькому світі) поемі Адама Міцкевича «Конрад Валленрод» на середньовічний сюжет. Цю поему однозначно негативно (можливо, й надто вже гостро) засудив Іван Франко у своїй статті «Поет зради» («Ein Dichter des Verrates»).

Ми ж, в даному разі, говорячи про літературну діяльність Міхала Чайковського та його «умовну» історичну романістику наведемо висловлювання з цього приводу з монографії Марії Яніон і Марії Жмігородської. Скажімо, так: «Як твердять українські фольклористи, Вернигора – це постать, котра фігурує в легендах народних як героїчний, активний борець

і співець понад усіх співаків»: йому Господь Бог надав творчу можливість передбачати й пророкувати майбутнє... В українських варіантах він якраз закликає до повстання проти панів, в чому й бачить щасливе майбутнє для України. В одному з таких варіантів він з'являється навіть колись на білому коні, щоб надихнути народ на повстання й жасливу «різанину», таку жасливу, що «людські трупи перекриють течію Дніпра» [11].

Інша версія (прийнята й цікава саме для Польщі) належить вже апокрифічним відомонам пророцтва Вернигори (історично вона належить до XVII-го століття – періоду гетьманування в Україні Мазепи), і стала популярною 1809 року (як це визначив відомий польський дослідник Пігонь) в українських колах патріотично налаштованої польської шляхти. Текст «Пророцтва Вернигори»... малює Вернигору як пророка народного, що походив з наддніпрянських околиць», та до Коліївщини ставився гостро негативно; за це й був переслідуваний особисто Гайдамаками. В більшості польських «шляхетських розповіден» була його постать оточена «похмурим колоритом». (Звернімо увагу, між іншим, саме на такий колорит у «поданій» постаті Мазепи у пушкінській «Полтаве»). У «польських шляхетських версіях» – Вернигора – колишній запорожець, який потім став ченцем-спокутником, «самотником» у пустелі. В його «біографії» мали місце (відповідно до «польських версій») – вбивство батька, матері і брата – саме за їхню участь у гайдамацькому русі. Там, однак, нічого не говориться про його «творчу вдачу» як народного поета-співака». Що ж стосується постаті Вернигори у польській романтичній літературі, то вона фігурує неодноразово: найчастіше – як співця згоди між українським селянством і польською шляхтою. Це простежується, перш за все, в повісті Міхала Чайковського «Вернигора» (1838) – першому літературному творі, прямо побудованому відповідно до усних переказів. Чайковський відрізнявся і серед інших представників «української школи», бо походив з «польсько-українського» «пограниччя», був знайомий з настроями «козацького лицарства» і живо відчував ці регіональні особливості, котрі безпосередньо впливали на його національну самосвідомість і, звичайно ж, і на його політичні погляди. Як офіцер повсталого козацького полка, як емігрант, спочатку близький мігрантським демократичним колам, а потім – як монархист і агент Чарторизького на Сході, як «отуречений» Садик-паша, керівник загону османських козаків, котрі воювали проти Росії, тобто діяв він в ім'я незалежної Польщі, але об'єднаної з відродженим українським Козацтвом, щоб потім домогтися царського прощення й дозволу повернення в Україну й особисту його відмову від своїх політичних злочинів.

У «Вернигорі», зокрема, він не замовчує шляхетсько-козацьких протиріч, однак зобразив Коліївщину тільки як «місцеву сварку» в дружньому колі, а гнів повсталого народу – як виступ тільки ошуканого царськими агентами та православними попами люду. Вернигора представлений у повісті Чайковського спільником Барських Конфедератів і пророком майбутньої єдності Барських Конфедератів і козаків. Незалежність Польщі вимальовувалася у нього як згода й воля українського козацтва і польської шляхти.

Отже, як бачимо, початок XIX століття на польських теренах репрезентує яскраві історичної романістики, пізніше історичний роман посяде провідні позиції, йдеться про творчу спадщину Г. Сенкевича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горский И. Предисловие. – Юзеф-Игнаций Крашевский. «Старое предание» [перевод с польского]. – М.: ГИХЛ, 1950. – С.5-20.
2. Там же. – С. 25.
3. Міллер І. Крашевський и его исторические романы// Юзеф-Игнаций Крашевський «Графиня Козель». – К.: Мистецтво, 1992.
4. Там же, С.12-13.
5. Цьолик Наталя. Козацька історія у творчості Михала Чайковського // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя, т. VII, Київський Національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2005.
6. Там же. – С. 345-346.
7. Там же. – С. 348.
8. Там же. – С. 352.
9. Крементуло Валентина. Коліївщина у творчості М.Чайковського, С.Гоцинського та Т.Шевченка // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. – Київські полоністичні студії / під ред. Р. Радишевського. – Т.7. – К., 2006. – С.145-178.
10. Janion Maria, Żmigrodzka Maria. Romantyzm i historia // Słowo, obraz, terytoria. – Gdańsk, 2001.
11. Там же. – С. 128-129.
12. Aleksander Brückner. Dzieje Literatury polskiej w zarysie, Wydanie drugie, tom II. – Warszawa – Kraków, 1908. – s. 354, 355, 356.

УДК 821.111-3.09

Панасенко Н. С.
(Днепропетровск, Украина)

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ РАССКАЗА Д.Г. ЛОУРЕНСА «ПРУССКИЙ ОФИЦЕР»: ИСТОРИЗМ И ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ОТКЛИК

У представленій статті пропонується аналітичний розгляд оповідання Д.Г. Лоуренса «Пруський офіцер», а також розглядається історія створення цієї оповіді і різноманітні художні прийоми (повторення, подвоєння слів, порівняння, метафори, імпліцитні деталі), які були застосовані письменником.

Ключові слова: *новаторство, новелістика, художні прийоми, історизм, імпліцитна деталь.*

The analytical consideration of D.H. Lawrence's short story «The Prussian Officer» is presented in this article. One conveys the history of the short story creation and various

fiction methods (reiteration, doubling of words, similes, metaphors, implicit details) being used by the writer.

Key words: *innovation, short story studies, fiction methods, historicism, implicit detail.*

Имя английского писателя Дэвида Герберта Лоуренса прежде всего связывают с романом «Любовник леди Чаттерли» (1928), романом о любви, страсти, о нежных хрупких отношениях (ведь сначала роман имел название «Нежность»); скандальный, нашумевший тогда своей откровенностью и открытостью чувств, запрет на публикацию которого был снят только в 1960 году на родине автора. О Лоуренсе мы узнавали постепенно. В Советском Союзе читатели познакомились с творчеством писателя благодаря блестящим переводам его романов: «Радуга», выполненном Н. Мининой в (1925) и «Сыновья и любовники» в переводе Николая Чуковского (1927). Только в 1970-е годы мы узнали о его стихотворениях и отдельных новеллах, а в 1985 году библиотека журнала «Иностранная литература» издаёт «вполне представительный том его рассказов под общим названием «Дочь лошади» [7: 22], приуроченный к 100-летию со дня рождения писателя. И с этого момента в нашей стране начинается знакомство с Лоуренсом и как с мастером «малой прозы».

В данной статье предлагается анализ рассказа Д.Г. Лоуренса «Прусский офицер» («The Prussian Officer»), который, на наш взгляд, является одним из лучших в сборнике рассказов писателя, вышедшем под названием «The Prussian Officer and Other Stories» 26 ноября 1914 года.

В то время как советский читатель начинал знакомство с Лоуренсом-романистом, англо-американское литературоведение писало о Лоуренсе, как «о виднейшем представителе британской прозы 1910-х-20-х годов», который наряду с другими её представителями (Дж. Джойс, В. Вульф) повлияли на «изобразительно-выразительную технику важнейших жанров литературы – романа и новеллы» [12: 8]. Николай Пальцев называет Лоуренса «новатором «малого жанра» [12: 10], в котором писатель уходит от старых, чётких, каноничных норм написания рассказа. Талант писателя замечает в своё время и Форд Мэдокс Форд, который сказал о Лоуренсе, прочитав всего лишь несколько первых предложений рассказа писателя: «Только прирождённый писатель умеет вот так, с помощью немногих слов, создать картину» [7: 244].

При жизни писателя выходят три его сборника «The Prussian Officer» (1914), «England, my England» (1922), «The Woman Who Rode Away» (1928), у которых много общего с его романами по тематике и жанровому многообразию. Новаторство Лоуренса наиболее полно отразилось в цикле его «ноттингемских новелл» [12: 11], где описана жизнь шахтёров и их семей. В центре повествования – новый герой со своими, актуальными для него проблемами: жалкое существование, сложные взаимоотношения внутри семьи, социальные проблемы. Лоуренс-рассказчик, знавший о жизни простого народа не понаслышке, а изнутри (отец писателя был шахтёром), видит глубже своего героя, его внутренний мир, душу, внутреннее «я».

Обратимся к анализу рассказа Д.Г. Лоуренса «Прусский офицер», одного из двенадцати рассказов писателя, вошедшего в сборник «Прусский офицер». Так, некоторые исследователи отмечают «уверенность почерка молодого прозаика и его психологическое мастерство [12: 11]. Чешский исследователь Анна Грмелова отмечает, что этот рассказ

может быть рассмотрен как «almost a self-contained entity in the neo-critical sense» – «почти отдельная реальность в нео-критическом смысле» [10: 141].

История создания рассказа такова. Впервые Лоуренс посетит Германию в 1912 году. Предпосылкой к написанию рассказа послужил этнический конфликт, свидетелем которого он стал, а также и политическая ситуация, сложившаяся в Германии в начале 1910-х гг. и подлинные события, которые взбудоражили умы и сознание немцев своей жестокостью. Лейтенант фон Форстнер, ранее дисциплинарно наказанный за оскорбление эльзасского новобранца, зарубил уличного сапожника. Суд освободил лейтенанта на основании предполагаемой самозащиты. Надо сказать, что в 1913 году некоторые «pure» Germans [13: 231] грубо и жестоко обходились с эльзасцами, считая их чужестранцами, несмотря на то, что Эльзас тогда уже более сорока лет входил в состав Немецкой империи.

У Лоуренса самого была возможность ощутить «prussianism at close range» [13: 233] и передать читателю весь ужас нечеловеческого обращения офицеров с солдатами. Находясь в Меце, он был арестован по ошибочному обвинению в шпионаже, и ему пришлось провести некоторое время в весьма неприятной обстановке до выяснения обстоятельств. Более того, писатель не любил Германию: «Lawrence was discovering a new dislike for Germany, even for Southern Germany» [13: 231].

Вернувшись в Баварию семью месяцами позже, Лоуренс напишет рассказ о прусском офицере и назовёт его «Честь и оружие». В этом рассказе он продемонстрирует своё высокое художественное мастерство; писатель напишет: «I have written the best story I have ever done – about a German officer in the army and his orderly» [10: 143]. Но позже Лоуренса огорчит его издатель Эдварт Гарнетт: он изменит название новеллы на «Прусский офицер» и использует его для первого тома рассказов Лоуренса. Позже он скажет: «Garnette was a devil to call my book of stories The Prussian Officer – what Prussian officer?» [10: 142]. Рассказ был окончен в 1913 году и был «больше пророческим, чем возврат в прошлое или дань моде» – «prophetic rather than backward-looking or vogue-catching» [13: 232]. Сборник «Прусский офицер» был опубликован лондонским издателем Дакуэртом в 1914 году.

Некоторые исследователи творчества писателя полагают, что толчком для написания рассказа послужила небольшая история, рассказанная отцом Фриды (жены Лоуренса) [13: 233]. Другие же считают, что это «a fully imaginary story» [10: 142].

В новелле описан конфликт двух военных: прусского капитана, «haughty and overbearing» – «надменного и властного» [11: 32 – *Здесь и далее перевод наш – Н.П.*], находящегося на грани срыва, и денщика, его слуги, в котором было «something altogether warm and young» – «что-то тёплое и юное» [11: 33]. Погубив свою военную карьеру из-за карточных долгов в юности, офицер так и «remained an infantry captain» – «остался пехотным капитаном» [11: 32], ничего не имея, кроме одной лошади. Денщик же, молодой, энергичный, полный сил, никогда ни о чём не размышлявший, действовал инстинктивно, и у него впереди была ещё целая жизнь. Молодость, самодостаточность, «something so free and self-contained» – «свобода и самодостаточность» [11: 33], – раздражали, выводили из себя капитана. Он старался при любой возможности обидеть, унижить, оскорбить своего слугу. Избиения и издевательства происходили постоянно. Денщик мужественно терпел боль и унижения до тех пор, пока не задушил капитана, а сам умер в бреду от эмоционального и психологического потрясения.

Используя различные художественные приёмы (повторения, удвоения слов и т.д.), писатель передаёт читателю трагизм рассказа, усиливает эмоциональное воздействие текста на читателя, подчёркивает сложность сложившейся ситуации.

Приведем примеры из текста рассказа, в котором встречаются:

а) повторы (глаголы со значением непрерывности процесса), называемые константными [8: 208]: «He walk on and on...» – «Он шагал и шагал» [11: 30];

б) повторения лексические (используются для усиления признака, степени качества или действия): «He felt something sink deeper, deeper into his soul.» – «Он почувствовал, как что-то глубже и глубже проникает в его душу» [11: 34];

в) повторы стилистические – повторение одних и тех же слов, для выделения, например, каких-либо образов-деталей, для создания экспрессивной окраски: «Poetry, what poetry?» asked the captain, with the sickly smile.» – «Стихи, какие стихи? – спросил капитан с болезненной улыбкой». [11: 42]. «What were they after all but bruises!», «... deep bruises on the backs of his thighs» – «Но что это было, не что иное как синяки!», «ужасные синяки на задней стороне ляжек». «He had not done any such thing – not he himself.» – «Он не делал ничего подобного – он сам, сам по себе». [11: 30]; «He only knew it was inevitable – inevitable...» – «Только он знал, что это было неотвратимо, неотвратимо» [11: 45]. «But he didn't want to faint – he didn't want anybody to know» – «Он не хотел терять сознание, не хотел, чтобы кто-то узнал» [11: 45].

г) а также дистантные повторения, которые разделены другими элементами текста: [8: 208]: «Are you in a hurry? asked the officer...» – «Ты торопишься? – спросил офицер...» [11: 39]. Этот вопрос прозвучит ещё раз через несколько реплик. Следующий вопрос: «And why have you a piece of pencil in your ear?» – «И почему у тебя за ухом торчит карандаш?» [11: 40] был задан четыре раза. Следующий пример повторения во второй главе прозвучит тоже четыре раза: «... the great flash flared over the body and soul of the orderly» – «... горячая волна обожгла тело и душу денщика» [11: 50]; «Again the flash went through him» – «Опять по его телу пробежала волна» [11: 52]. Писатель использовал выше перечисленные приёмы для того, чтобы читатель мог вжиться в образ денщика, полнее ощутить его внутреннее состояние.

Роль автора в рассказе нейтральна, читатель воспринимает рассказ через описание героев, их речи, окружающей обстановки. Заметим, что в рассказе часто встречаются простые предложения, состоящие из подлежащего и сказуемого: «He sat waiting» – «Он сидел и ждал» [11: 49]; «He did not want to eat» – «Есть не хотелось» [11: 49]; «He sat up» – «Он присел» [11: 59]; «Someone was knocking» – «Кто-то стучит» [11: 57, 58]; «He stood up» – «Он встал» [11: 55]; «It was peace» – «Был покой» [11: 59]. На наш взгляд, писатель нарочно использовал этот приём, присущий модернизму, чтобы такими короткими предложениями, иногда повторяющимися, воссоздать атмосферу происходящего, соперничать вместе с героями.

Для усиления восприятия читателем эмоционального состояния персонажей, особенности их внутреннего мира, автор использует метафоры. Например, «... the mountains drew gradually nearer and more distinct» – «... дорога упиралась» [11: 30]. «... with supressing the pain and holding himself in» – «он подавил боль и взял себя в руки» [11: 31].

Для передачи остроты происходящего, автор использует сравнения, например: «... the black eyes flare up into his own, like a blaze when straw is thrown on a fire» – «... сверкнули чёрные глаза – так вспыхивает брошенный в огонь пук соломы» [11: 36]; «... the smile lit like a flame on the officer's face...» – «... улыбка, как пламя озарила лицо офице-

ра...» [11: 42]; «Chips of wood littered the trampled floor, like splashed light...» – «Измятая трава была усеяна щепками, словно обрызгана светом...» [11: 50]; «The orderly watched the lid of the mug, and the white hands that clenched the handle, as if he were fascinated». – «Денщик следил за крышкой кружки, за белыми руками, сжимавшими ручку, словно зачарованный». [11: 52].

Для создания подтекста, изображения внутреннего состояния героя Лоуренс использует имплицитную деталь (которая играет важную роль в построении образной системы и внешне характеризует явление). Автор рассказа не пишет прямо об отношениях капитана и денщика, а вводит в повествование имплицитные детали, с помощью которых Лоуренс помогает читателю глубже понять подразумеваемый, невыраженный прямо, а скрыто содержащийся конфликт. Например, писатель описывает внешность капитана: «... the irritable tension of his brow» – «...эта напряженность вечно сведённого раздражением лба» [11: 32]; «... his light blue eyes that were always flashing with cold fire» – «... его синеватые, сверкавшие холодным огнем глаза» [11: 32]; «... though a devil when roused» – «войдя в раж, превращался в сущего дьявола» [11: 32]. И денщика – «... something warm and young about him» – «что-то юное и тёплое» [11: 33]; «There was something so free and self-contained about him» – «В парне была какая-то свобода и самодостаточность» [11: 33]; «The officer and his commands he took for granted as he took the sun and the rain, and he served as a matter of course» – «Он принимал офицера и его приказания как неизбежность, как он принимал солнце и дождь, и прислуживал господину совершенно непринуждённо» [11: 35].

Говоря о наличии в тексте рассказа имплицитных деталей, следует упомянуть и еще об одной. В начале рассказа, описывая капитана, Лоуренс упоминает о лошади, единственном, что было у капитана, чем он владел. В конце рассказа писатель обращает внимание читателя и на тот факт, что и у денщика лошадь: «It was his last connexion with the rest of things» – «Лошадь была последним, что связывало его со всем остальным» [11: 57].

Таким образом, появляется некая параллель, связь между этими героями. На протяжении всего повествования писатель словно противопоставляет образы денщика и капитана, и только в конце соединяет их. Так, украинская исследовательница Евгения Волощук отмечает, что в модернистских текстах с имплицитной условностью спрятан в подтексте «план выражения», который разворачивается параллельно с «планом изображения», превращаясь в символического двойника и придавая внешне жизнеподобной картине мира иное измерение, который обогащает ее новыми символическими смыслами» [3: 56]. Употребление в рассказе такой имплицитной детали указывает на сходство капитана и денщика, их некое единство и в смерти, например: «Тела двух мужчин лежали рядом, бок о бок...» – «The bodies of the two men lay together, side by side...» [11: 63].

Нам представляется возможным, что в анализируемом рассказе Лоуренс не обходит стороной и проблему «маленького человека». Её истоки относятся еще к глубокой древности; «маленький человек» – тема многих произведений и западной, и русской литературы (Ф. Кафка, Дж. Джойс, А. Камю, М. Зощенко, А. Платонов). «Маленький человек» занимает низшее место в социальной иерархии, он унижен, к нему относятся несправедливо, его гордость уязвлена» [6: 494-495]. Писатель противопоставляет его герою, который занимает высшее положение в обществе. На первый взгляд перед читателем в образе «маленького человека» выступает денщик. Кажется, деревенский парень во

всём подчиняется офицеру, но это только внешняя оболочка, так как: «But hard there in the centre of his chest was himself, himself, firm, and not to be plucked to pieces.» – «В груди, в самой её глубине, затаился он сам, сам, и он не позволит себя раздавить» [11: 51]. На наш взгляд, офицер тоже может быть назван «маленьким человеком». Он – механизм в огромной структуре «армия» и, как пишет Лоуренс, «Service» – «Службы» [11: 35]: «He was a man of passionate temper, who had always kept himself suppressed. Occasionally there had been a duel, an outburst before the soldiers. He knew himself on the point of breaking out. But he kept himself hard to the idea of the Service.» – «Человек страстного темперамента, он всегда держал себя в руках. Временами у него случалась дуэль или вспышка гнева перед солдатами. Он знал, что постоянно находится на грани срыва. Но он твёрдо хранил верность идее Службы» [11: 35]. Кроме «Службы» у капитана ничего не осталось: всё было проиграно в карты, карьера погублена, женат он не был: «... no woman had ever moved him to it.» – «...да и ни одна женщина не подвигла его на это.» [11: 32]. Капитан завидовал своему денщику, завидовал потому, что: «That was something so free and self-contained about him, and something in the young fellow's movement» – «В нем была какая-то свобода и самодостаточность, которая проявлялась в каждом движении парня...» [11: 33], и это всё больше и больше раздражало офицера.

В.М. Толмачёв называет эту философскую проблему оппозиции «быть и казаться», то есть то, что кажется нам на первый взгляд, не есть на самом деле [5: 6]. Денщик кажется «маленьким человеком», низшим по социальному статусу, но на наш взгляд, «маленьким человеком» в рассказе выступает офицер, покорность денщика кажущаяся: «he avoided him» – «он избегает его» [11: 34]; «...он старался прислуживать офицеру так, словно перед ним не человек, а абстрактная власть» – «... he tried to serve the officer as if the latter were an abstract authority...» [11:]. Денщик просто игнорировал офицера своим поведением.

Отдельно отметим, что существует несколько точек зрения относительно основных мотивов, присутствующих в сюжете рассказа «Прусский офицер». Рассмотрим некоторые из них. Так, Анна Грмелова склоняется к тому, что в рассказе доминируют в большей степени социальные мотивы: «...they are social (a servant) and they carry a potentially new attitude to life in general («to be touched into life»)» – «... и несут совершенно новое отношение к жизни в целом («как бы втянуты в жизнь»). [10: 144].

А биограф Д.Г. Лоуренса Гарри Мур предполагает, что в рассказе «Прусский офицер» присутствуют и гомосексуальные элементы [13: 233]. Так, за несколько лет до первого визита Лоуренса в Германию, громкий скандал, связанный с именем кайзеровского фаворита Филиппа цу Ойленберга, потряс не только немецкие военные круги, но и всю страну. Случившееся продолжало «working in Lawrence's consciousness» – «работать в сознании Лоуренса» [13: 233]. Нам представляется возможным и тот факт, что впечатлительный писатель перенес свои внутренние переживания и ощущения от услышанного на бумагу. Никогда не служив в армии, Лоуренс отчетливо представлял себе, что может происходить в обществе, где находятся одни мужчины, не познавшие женской ласки и любви. Эти молодые люди, возможно, не читавшие Фрейда, находили наслаждение в крови, жестоких забавах и зверстве: «... men without women, never being satisfied by a woman... , get their surplus sex and their frustration and dissatisfaction into the blood, and love cruelty» [13: 233]. В рассказе подробно описывается внешность, поведение, внутреннее состо-

яние души денщика. Офицер мог бы заменить своего слугу: «... but he did not» – «но не сделал этого» [11: 33], он наблюдал за движениями его сильных, молодых плечей под рубахой, как наклоняется его шея: «... the elder watched him, and would notice the movement of his strong young shoulders under the blue cloth, the bend of his neck» [11: 33]. Капитан не мог преодолеть безразличия к своему денщику: «... the Captain could not regain his feeling towards his orderly» [11: 35], он всячески старался подавить овладевшую им страсть: «The officer tried hard not to admit the passion that had got hold of him» [11: 38]. После такой внутренней борьбы с самим собой он уединялся с женщиной, но не получал ни малейшего удовлетворения после таких встреч, а возвращался злым, раздраженным, измученным и жалким: «It was a mockery of pleasure. At the end of it, he came back in an agony of irritation, torment, and misery.» [11: 39]. Создаётся впечатление, что капитан наслаждался и удовлетворялся, издеваясь и избивая денщика: «... and took pleasure in the dark look that came on his face» [11: 38], «... he had felt at once a thrill of deep pleasure and of shame» [11: 38]. Другие же исследователи не придадут теме гомосексуальных отношений особого внимания: «роль этих отношений в рассказе настолько мала, как если спорить о том, что эта новелла – «просто критика прусского милитаризма» [10: 144].

В анализируемом нами рассказе писатель затрагивает целый ряд проблем (проблема отчужденности и одиночества, проблема «маленького человека») и раскрывает их перед читателем, используя художественные приемы, такие как: повторения, удвоения слов, метафоры, сравнения, введение имплицитной детали и т.д. Эти художественные приемы помогают читателю не только понять такой сложный и необычный художественный мир Лоуренса как писателя-новеллиста, но и сопоставить другие рассказы писателя с новеллами не менее известных мастеров этого жанра (Голсуорси, Конрада, Джойса, Спарк, Хилл и др.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Беглиев М. Построение художественного текста и его функциональная перспектива в рассказе Д.Г. Лоуренса «Прусский офицер» // Вестник Московского университета. – Сер.9. Филология – №2. – 1988.
2. Васильева И. Д.Г. Лоуренс. Любовник леди Чэттерли // Современная художественная литература. – М.: Радуга №4, 1989.
3. Волошук С. Духовні та естетичні засади модернізму (на матеріалі німецькомовних літератур) // Вікно в світ №1. – 20.
4. Гончаренко Э. «Дублинцы» Джеймса Джойса: классика модернистской новеллы. – Днепропетровск: Наука и образование, 2000.
5. Зарубежная литература конца 19 – начала 20 века. Под.ред. В.М. Толмачева. – М.: Academia, 2003.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Глав.ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК Интелвак, 2001.
7. Лоуренс Д.Г. Дочь лошади. Составл. и предисл. Н.Пальцева. – М.: Известие, 1985.
8. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Под.ред. В.И. Новикова и Е.А. Шкловского. – М.: Педагогика – Пресс, 1998.
9. Ел. пєсупс: < http://www.phil.muni.cz/angl/bse/archive/BSE_24_10.pdf>.

10. Lawrence D.H. The Lovely Lady and other stories. – М.: Raduga, 2002.
11. Lawrence D.H. Odour of Chrysanthemums and other stories. Составл. и предисл. Н.Пальцева. – М.: Progress Publishers, 1977.
12. Moore Harry T. The Priest of Love: A Life of D.H. Lawrence.- Penguin books, 1974.
13. Richter David H., Knopf Alfred A. Forms of the novella. Ten short stories.- New York: 1981.

УДК 821.112.2-142.09

Дубинка В. Б.
(Дніпропетровськ, Україна)

СПЕЦИФІКА ПОЕТИЧНОГО ОБРАЗУ В БАЛАДНІЙ ТВОРЧОСТІ А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФА

В статье рассматриваются ключевые черты поэтики выдающейся поэтессы Германии А. фон Дросте-Гюльсхоф.

Ключевые слова: баллада, поэтика, поэтические средства выразительности.

The main features of the poetics in the poetical works of the outstanding German poetess A. von Droste-Hulshoff are in the focus in the article.

Key words: ballad, poetics, the poetical expressive means.

Концепція поетичної творчості Аннети фон Дросте-Гюльсхоф (Annette von Droste-Hulshoff, 1797-1848) в сучасній філології позбавлена остаточності наукових висновків та позначена проблемністю, тому потребує детального дослідження. Звертає на себе увагу та обставина, що поетичний спадок видатної німецької поетеси маловідомий не тільки широкому колу читачів, а й навіть спеціалістам-філологам. Її лірика у нас перекладалася мало, збірка вибраних творів, тим більше зібрання творів, не видані. Зарубіжні (Р. Ібель, К. Гезельгаус, Г. Геердс, Д. Борхмейер, Х. Вольтер) та окремі еквічизняні літературознавці (М. Рудницький, О. Гугнін, О. Дмитрієв) присвятили свої роботи аналізу творчості «видатної німецької ліричної поетеси, сповненої маскуліної, сердечної сили, відзначеної печаткою народу Вестфалії, проникнутої враженнями похмурого рідного ландшафту, феодально-католицького світосприйняття та глибокої релігійності» («bedeutendste deutsche Lyrikerin von männlicher, kraftvoller Herzheit; geprägt vom westfälischen Volksstamm, Erlebnis der schwermütigsten Heimatlandschaft, feudalkatholischen Weltanschauung und einer tiefen Religiosität») [1: 161].

Дослідники по-різному розглядають теми та проблеми, які є характерними для творчості поетеси, зокрема проблемне коло взаємовідносин людини та природи, митця й соціуму, чоловіка та жінки, відчуженість внутрішнього світу ліричної героїні. Для рішення цих проблем літературознавці використовують цілу низку дослідницьких підхо-

дів (ідейно-тематичний, поетологічний, зіставно-типологічний) і аналітичних методик, що інколи відчутно спираються на вузький біографізм, пов'язуючи майже кожне слово поетеси з реаліями життя Дросте та прагнуть врахувати широкий діапазон творчого напрямку поетеси від реалізму до романтизму, звертаючи увагу, що «главным предметом изучения наследия Дросте должен стать внутренний процесс развития духовного мира поэтессы» [2: 240]. Позитивним моментом в процесі розвитку даної ланки екс-вітчизняної германістики є визнання актуальності дослідження літературної діяльності цієї поетеси, наприклад, О. С. Дмитрієвим: «Аннетта Елизавета фон Дросте-Хюльсхоф, несомненно, звезда первой величины в богатейшей и яркой немецкой поэзии прошлого столетия... И по сию пору Дросте у себя на родине – поэтесса, более почитаемая, нежели читаемая. Советскому читателю она и вовсе остаётся в сущности неизвестной» [3: 30]. Відмітимо, що з часів, коли дослідник був змушений констатувати невідомість авторки як досить сумну обставину, в екс-вітчизняному, зокрема в нашому, українському регіоні мало що змінилося.

Помітно, що при всьому різноманітті й глибині підходів дослідники далекі від одностайності та гостро полемізують навколо стилю творів видатної поетеси, котрий органічно поєднує на їхню думку, елементи таких різних течій в літературі як романтизм, реалізм, бідермейер, можливо – імпресіонізм, та у своїй безперечній складності вимагає спеціального вивчення [4: 76-79]. Яскравим прикладом синтезу літературних традицій в ліричній спадщині Аннети Дросте є відома балада жаків «Хлопчик на болоті» («Der Knabe im Moog»), яка входить до циклу «Heidebilder», присвяченого авторкою улюбленим ландшафтам рідної Вестфалії.

Талант поетеси бачити незвичайне в повсякденному й буденному, вміти виразити глибокі почуття в переконливо відвертих поетичних образах розквітнув у творі «Der Knabe im Moog», зробивши його на початку ХХ-го століття найвідомішим віршем Дросте. Видатна німецька поетеса збагатила арсенал літературних засобів за допомогою своєрідного гармонійного поєднання спадку традицій «веймарського класицизму» і романтизму, намітила перехід від романтичної фантастики до менш ідеалізованого, майже реалістичного зображення, акцентувала нерозривний та складний зв'язок художника з життям і природою.

Фоном подій твору є Мюнстерська низовина, яка простягається від півночі Рурської області до Тевтобурського лісу. Просторова визначеність відрізняється підвищеною знаковістю, яку не можна недооцінити, оскільки ландшафтна прив'язка створює багаті асоціативні виміри, активізує могутню розповідну традицію німецького красномовства з чарівної міфологічної казково-забарвленої прадавнини. Дросте свідомо вибрала цю місцевість, пов'язану із стародавніх часів з фантастичними народними легендами та баладами.

В Мюнстері існує цікава віршована легенда, що розповідає про хлопчика, змушеного йти зі школи додому через болото. В основі вірша Дросте лежить народна балада, якій притаманні типологічно схожі риси з шотландськими та англійськими баладами. Підхоплюючи традиції німецького й європейського романтизму, Дросте надає народним легендам магічно-символічної форми на тлі деталізованої картини, майже вихопленої з повсякденної дійсності. Ця більш сучасна порівняно з романтиками манера флоронімно-топонімічної конкретизації природного ландшафту, де розвиваються події, є характерною

для творчості німецької поетеси. Навколо міфічно-фантазійної дійсності завжди існує чітко організований поцейбичний вимір світу; це спільна особливість балад Дросте та Гьоте. На думку знавців, їхньою специфічною аурою є «*Altertümllichkeit des Geschehens, Altertümllichkeit des Fühlens*» («стародавність подій, стародавність відчуття») [5: 204]. Цих митців об'єднує творче бажання характеризувати особистість в складних емоційних ситуаціях, тому як Гьоте в «*Der Erlkonig*», так і Дросте в «*Der Knabe im Moog*», обирають ліричним героєм дитину. У свідомості дитини легко оживають архетипові, міфічно забарвлені постаті, видіння, явища, які природно співіснують в уяві читача з світом реальності. Поряд з цим зауважимо, що психологічний стан афекту малюка (не хворобливого, на відміну від «Вільшаного короля») навряд чи поставав реальним предметом зображення в історії німецької поезії до Дросте. Хоча водночас можна прослідкувати традиційну лінію співвіднесення світу дитячих уявлень з гарячковитим фантазуванням хворої дитини в Гьоте («Вільшаний король»), зокрема обидва митця зосереджуються на сфері страхітливо-фантазійних та разом з тим чарівних уявлень героїв.

Цей твір Дросте побудовано як підвищено емоційне відтворення вражень хлопчика, який йде через болото пізно ввечері чи уночі. Переклад цього вірша, виконаний А. Голембою, блискуче передає загальну атмосферу твору, але не враховує або обминає деякі важливі деталі, тому переклад слід визначити як модифікаційний. Так, в перекладі модифікований внутрішній простір вірша, -автор оригіналу, зображуючи жах, котрий переживає хлопчик на болоті уночі, немов би знаходиться поряд з ним, тоді як в перекладі оповідач віддалений від конкретних подій. Він узагальнює сюжет в напрямку дидактичної перестороги, і вірш стає схожим на страшну казку або історію, яку розповідають дітям, щоб не ходили далеко від дому. Підкреслимо, що в оригіналі фігурує шкільна реалія – буквар (*die Fiebel*), таким чином одним штрихом автор визначає маршрут героя – хлопчик поспішає додому зі школи, і тому змушений пройти цей жахливий для нього шлях: «*Fest hält die Fiebel das zitternde Kind*» [5: 201]. В перекладі Големби дана важлива деталь залишається поза увагою, тобто нічна подорож малюка невмотивована, тому на відміну від оригіналу в перекладі образ ліричного об'єкта приймає непритаманні йому обриси – наділяється хворобливою схильністю до фантазування: «Гонит страшна сказка во тьму малыша» [6: 300] – відбувається казуальна заміна обставин змальованої ситуації.

Дросте не зосереджується на ознаках часу, але сама атмосфера жахливого страху дитини, мотив заспокоїливого мерехтіння лампи в руці свідчать, що картини, які уявляються наляканому хлопчику, можуть існувати тільки уночі:

«*Oh, schaurig ist's, über's Moor zu geh'n, / Wenn das Rohrlicht knistert im Hauche...*» [7: 31]. Авторка передає галюцинації, дивні постаті фантастичних привидів навмисно суб'єктивно-деформованими, бо вони постають в уяві дитини. Перед поетесою стоїть завдання – передати збуджений стан, почуття жаху дитини та її подальше звільнення від страхіть, властиву саме дитячому світосприйманню легкість, з якою дитя забуде примари, коли дістанеться додому. Дросте продовжує традиції романтиків, які досліджували психологію свідомості ліричного героя в складних емоційних станах людини. Разом з тим, поетеса використовує поширений також в епоху бідермейєра жанр «страшної казки», хоча її твір вільний від містичного бажання залякати примарними видіннями й читача. Балада Дросте достойна увійти в скарбницю світової літератури завдяки тонкому,

майстерному зображенню психології дитини, осягнутої на тлі так званого «місцевого колориту» Мюнстера.

Автор вибрав героєм твору хлопчика, тому що для дітей є природним боятися темряви, особливо в об'єктивній реальності – уночі та на болоті. Темпорально-топологічна визначеність ситуації відіграє вирішальну роль. Поетеса зображує місце, де розгортаються події, глибоко закономірно: в німецькому фольклорі болота завжди овіяне духом темної загадковості, воно є джерелом різних легенд, так як картина мертвого болота, його таємничість пов'язані в свідомості кожного з страшними фантастичними примарами: «Der Knabe rennt, gespannt das Ohr, / Durch Riesenhalme wie Speere; / Das ist die unselige Spinnerin, / Das ist die gebannte Spinnlenor'» [7: 32].

Далі сюжет об'єктивно завершується – дитина йде через болото і, нарешті, досягає захисту батьківської домівки. Дросте створює конкретний сюжет, відмовляючись від надмірного символізму, містицизму та культу марновірств. Перед поетесою стоїть задача передати почуття дитячого жаху та радисті звільнення від страшної подорожі, достовірно втілити особливості поведінки хлопчика у стані афекту. Значення вірша, його новаторський образний зміст полягає в переконливому зображенні психологічного стану дитини, яка населяє жакливими привидами та фантастичними примарами нічне болото: простягає свої криваві руки пряха, жалисно крихтить на болоті грабар і, нарешті, з'являється, щоб знову зникнути, безголовий скрипаль.

Стан збудженої свідомості та гарячковитих фантазій прослідковано в фізично конкретній динаміці рухів малюка. Поетеса передає рухи хлопчика, спочатку повільні, потім швидкі за допомогою зміни темпу вірша від перших трьох строф до четвертої, п'ятої, шостої, де хлопчик дійсно наляканий і починає вже не йти, а майже судомно рухатися, несвідомо бігти. Порівняймо, наприклад, своєрідний темп зміни розміру від першої строфи «Oh, schaurig ist's, über's Moor zu gehn...» (дактиль) до четвертої «Vorán, vorán nur immer im Lauf» (ямб). Також підкреслює рушійну силу вірша прислівне повторення «вперед»: «Vorán, vorán, nur immer im Lauf / Vorán, als wolP es ihn haben!» [7: 31-32]. Посиленню інтенсивності дії сприяє поєднання простих та складних лексичних повторів з прислівниками, які надають висловленню додаткової емоційної тональності.

Для вираження експресії Дросте також вживає лексичні повтори, підкреслюючи їх емоційність введенням вигуків: «Oh, schaurig ist's, über's Moor zu gehn... / Oh, schaurig ist's, über's Moor zu gehn... / Oh, schaurig war's in der Heide» [7: 31-33]. Вигуки є «посилювачами» загальної розпачливої тональності речення, допомагають формувати в уяві читача єдину пейзажну замальовку – в болотних хащах віє вітер, крихтить грабар, шукаючи хлопчика, кличе свою бідну душу проклята Маргарет: «Hu, hu, es bricht wie ein irres Rind! / Ho, ho, meine arme Seele!» [7: 32-33].

Ритм життя природи, шорох камішів, болотні випари, клекотіння води, звуки повітря виникають в уяві читача, створюючи картину жакливої загибельної місцевості. Для посилення виразності одночасно з лексичними повторами поетеса вживає звукові, завдяки техніці ониматопеї виникає чітке акустичне тло цілої картини природного ландшафту. Прикметними для вірша витонченого митця слова, яким є Дросте, є повторення подібних за звучанням приголосних у віршованому рядку, фразі чи строфі (алітерація). Виділимо послідовну систему алітерацій, коли з'являється одна алітераційна група, пізніше інша

і т.д.: «Oh, schaurig is's, über's Moor zu geh'n / Wenn es wimmelt vom Heiderauche / Sich wie Phantome die Dunste dreh'n / Und die Ranke hakelt am Strauche» [7: 31-32] (sch-r-g-s-t-s-b-r-s-m-r-z-g-n / w-n-s-w-m-t-v-m-h-d-r-ch / s-ch-w-ph-n-t-m-d-d-d / n-d-r-n-k-h-k-t-m-s-t-ch). Створенню враження прохолоди повітря, вологості землі, болотного туману, шороху рослин та тварин, страшних образів в свідомості об'єктивного ліричного героя сприяє алітерація, в основі якої лежить збіг шиплячих звуків: «Wenn aus der Spalte es zischt und singt / Oh, schaurig ist's über's Moor zu geh'n» [7: 31-31] (w-s-d-s-s-z-s-s- / s-s-s-s-m-z-g). Застосовуючи системи алітерацій, Дросте немовби вловлює ритм природи та співвідносить його із світом людини, народжуючи нову форму сприйняття та утвердження єдності буття в пейзажній ліриці.

Використовуючи контрастний опис деталізованого неоромантичного зображення навколишньої природи та поетичні, абстрактні образи людської фантазії, Дросте намагається знайти іманентний сенс поетичної епістемологічної ситуації й встановити рівновагу між дійсною та вигаданою площинами. Поетеса руйнує дистанцію між читачем та героєм за допомогою безособової манери оповідання, вживання конструкцій з безособовими займенниками: es, es ist, es zischt und singt. Особливістю безособових речень є вираз безсуб'єктного процесу, тому за допомогою безособових конструкцій Дросте з одного боку надає відтінок пасивності діючій особі, з іншого - визначає фізичний стан навколишнього середовища, що мислиться незалежним Від читача. Таким чином, автор намагається достовірно передати почуття самотньої наляканої дитини, яка повинна брести уночі по болоту.

Вже початок вірша розчиняє грані між конкретним та абстрактним зображенням. Реальні картини та звуки природи уразлива психіка хлопчика наділяє фантастичним обрисом та пов'язує з страшними істотами, які живуть тільки в його уяві, наприклад: батрак грабаря, який готує своєму жадливому хазяїну найкращу гостину – мерця, авторка вживає евфемізм – die beste Torte: «Fest hält die Fiebel das zitternde Kind / Und rennt, als ob man es jage: / Hohl über die Fläche sauselt der Wind / Was raschelt driiben am Hage? / Das ist der gespenstische Gräberknecht / Der dem Meister die beste Torte verzecht» [7: 32].

Цей образ Дросте порівнює з розгорнутим контрастним припущенням в передостанній строфі вірша, якби ангел-охоронець не зберіг налякану дитину, стрибаючи як поранена косуля, її білі кістки знайшли б пізніше у болоті: «Der Knabe springt wie ein wundes Reh, / War' nicht Schutzengel in seiner Näh, / Seine bleichenden Knochelchen fände spät / Ein Gräber im Moorschwele» [7: 33]. Як бачимо, тут поетеса органічно з'єднує реальну життєву загрозу з фантастичними примарами уяви в єдину картину – бал привидів у тумані болотних випарів в обіймах гілок кущів під звуки пристрасного скрипаля: «Vor seinem FuBe brodelte es auf, / Es pfeift ihm unter den Sohlen / Wie eine gespenstige Melodei; / Das ist der Geigemann ungetreu, / Das ist der diebische Fiedler Knauf, / Der den Hochzeitheiler gestohlen!» [7: 32]. Тобто, голос ліричного суб'єкту (автора) – це додатковий вихід з внутрішнього світу ліричного об'єкту в площину істинної дійсності, котра співпадає з свідомістю хлопчика у ракурсі реальної загрози життю і підтверджує обґрунтованість його жахів. Нарешті хлопчик приходить додому та намагається забути страшну силу болота, але жах та примари ще не відпускають його свідомість. Дросте створює конкретний, вмотивований реальністю сюжет: дитина, повертаючись зі школи додому, змушена йти жадливим болотом і переживає афектоване збудження. Таким чином, поетеса де-

монструє мистецтво передавати суперечливий зв'язок людини та природи за допомогою деталізованого опису навколишнього середовища й дійсності в опоетизованих образах збудженої уяви та схвильованої свідомості.

Творчість видатної німецької поетеси є яскравим проявом становлення «поетичного реалізму», нової літературної течії, яка органічно об'єднала деталізоване зображення природної та психологічної реальності з барвистими зоровими та слуховими асоціативними образами. За допомогою імпресіоністичного відображення кольорів, випарів болота, звуків води та повітря ландшафту Аннета фон Дросте-Гюльсхоф шукала та втілювала нову форму лірики природи. Дросте, відома в світовій літературі як виразник «поетичного реалізму», (О. Людвіг, А. Штифтер, Б. Ауербах та інші), в характерній для цього напрямку манері відобразила абстрактні образи дитячого фантазування на тлі деталізованих картин рідної природи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Wilpert G. von. Deutsches Dichterlexion. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. – Stuttgart: Kroner, 1988. – 900 S.
2. Дубинка В. Б. Поэзия «пламенного сердца» А. Дросте как предмет изучения современной германистики // Франція та Україна. Науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. Матеріали VIII Міжнародної конференції. – Дніпропетровськ: ДНУ, 2002. – Т.1. – С. 240-241.
3. Дмитриев А.С. Предисловие // Немецкая поэзия XIX века / Под ред.: А. С. Дмитриева. – М.: Прогресс, 1984. – С. 28 – 32.
4. Полубояринова Л. Н. Аннетга фон Дросте-Хюльсхоф // История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария. Учебное пособие / Под ред. А. Г. Березиной. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Изд. Центр «АКАДЕМИЯ», 2005. – С. 76-80.

УДК 821.112.2,09

Кобзар О. І.
(Полтава, Україна)

КОДИ САКРАЛЬНОГО ДИСКУРСУ ТРАГЕДІЇ ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ «НИБЕЛУНГИ»

В статтє рассматривается дискурсивное поле сакрального в трагедии Ф. Геббеля «Нибелунги». Отмечается, что использование сакральных кодов, модификация традиционных мифологических моделей и создание авторского мифа способствуют образованию в пьесе многоплановости, где актуальные проблемы высвечиваются с различной временной дистанции.

© Кобзар О. І., 2009

Ключевые слова: *сакральное, сакральный код, миф, мифопоэтика, мифологическая модель, трансформация, трагедия.*

Discourse in the field of sacral in the tragedy of Frederic Gebbel «Nibblings» is examined the article. It is marked that the use sacral cods of mythological images and motives, modification of author's myth is instrumental education in the play of many levels structure of the play.

Key words: *sacral, sacral cods, myth, mythological model, transformation, appearance, tragedy.*

Німецька література XIX століття розвивалася під потужним впливом різних філософських систем, як правило, німецького ж походження, акцентуючи увагу на естетиці міфу. Так, на думку Фрідріха Шеллінга, міфологія є обов'язковою умовою мистецтва, вона являє собою універсум, в якому «минуле і майбутнє постають як єдине ціле»; міфологія має не тільки зображати теперішнє чи минуле, але й «охоплювати майбутнє» [1: 113]. Перебуваючи в силовому полі ідей Ф.Шеллінга та братів Августа і Фрідріха Шлегелів, романтики розглядали міф як ідеальне мистецтво і були налаштовані на створення нової художньої міфології. Цьому сприяло вільне використання традиційного міфологічного матеріалу античності та середньовіччя, а також зацікавлення національними формами міфу, що відображають специфіку народного духу, зближення міфу й історії, розвиток авторських міфотворчих тенденцій.

Одним із яскравих представників німецької літератури XIX століття, у творчості якого переважають міфологічні сюжети та образи, є поет, новеліст і драматург Ф.Геббель. Звернення до міфології стає для митця «загальною лінією розуміння речей» (Л.Лосев), творчим вектором, спрямованим до стародавніх і водночас завжди актуальних мотивів та символів, що визначають семантичний простір Геббелевої драматургії. Домінантою художнього світу письменника є мифопоетика, а творчим методом – міфологізація. Міф у його мистецькому спадку виступає парадигмою художньої свідомості автора, способом реалізації естетичних прагнень, найбільш адекватною формою вираження синтезу філософії, науки і мистецтва. В усвідомленні своєї творчої долі, у пошуках і втіленнях ідей світової єдності міф як онтологічний принцип життя і мистецтва стає для Ф.Геббеля гносеологічним «ключем» до таємниць буття, виразником різних проявів священного у світі.

В докволишньому світі, зорієнтованому передусім на цінності прагматизму та утилітаризму, у кризовій ситуації історичного розвитку людства, в епоху великих зрушень і революцій Геббелеве звернення до феномену духовного набувало особливого значення. Це дозволило письменникові наблизитися до розуміння тих глибинних основ буття, що керують реальним життям. Саме рецепцію сакрального як рушійної сили розвитку людства митець утілює у трагедії, над якою працював в останні роки свого життя, монументальній трилогії «Нібелунги» (*Die Nibelungen*) (1855-1860). Звернення до національного епосу та міфології було спричинене націоналістичним характером німецьких буржуазних рухів XIX століття, керованих імперською ідеєю. Прагнення збагнути внутрішній світ індивідуума, визначити його місце в суспільстві, особливо у переломні моменти, усвідомити моральні та етичні цінності епохи через глобальні міфологічні категорії сприяло значному розвитку інтерпретації міфу в німецькій літературі. З-поміж авторів, які апелювали до сюжету про Нібелунгів, слід відзначити Ф. де Ла Мотт Фуке («Герой Півночі», 1808), Е.Раупаха

(«Скарб Нібелунгів», 1828), Е. Гейбеля («Брюнхільда», 1857), Л. Уланда («Меч Зігфріда»). Р. Вагнера («Обручка Нібелунга», 1858) та інших. Геббель ознайомився з давньонімецьким епосом про Нібелунгів ще в 1835 році, та безпосереднім поштовхом до написання оригінальної трагедії за цим матеріалом була постановка слабкої, на думку письменника, п'єси Е. Раупаха «Скарб Нібелунгів» на сцені «Бургтеатру», яку він переглянув під час перебування у Відні (1845–1846). Знаково, що роль Кримхільди у цій п'єсі чудово зіграла майбутня дружина письменника Христина Ендхауз. Геббель працював над трилогією протягом шести років, лише на початку 1862 року драму «Нібелунги» опубліковано у віденському видавництві Хольцхаузена. Перша постановка трагедії була здійснена 31 січня 1861 року у Веймарському придворному театрі та отримала найкращі відгуки глядачів. Розгляду особливостей прояву і реалізації дискурсу в полі сакрального у драмі Геббеля «Нібелунги» та виявленню його функціональних кодів і присвячена дана стаття.

Слід зауважити, що в науці сакральне як самостійна проблема розглядається як традиційними філософами (Р. Генон, Ю. Евола) так і істориками релігії (М. Еладе, Я. Ассман, Ж. Батай, Р. Жирар), що значною мірою визначає їх бачення та інтерпретацію цього поняття. Теоретики психоаналітичної науки (К. Юнг, С. Гроф) чи представники психоделічного напрямку (О. Хакслі, Т. Маккенна, Т. Лірі) намагаються здолати розрив між сакральним і сучасним соціокультурним ладом, легітимізують пошук сенсу життя у сфері сакрального. Для слов'янської філософії з її історичною орієнтацією на духовність проблематика сакрального є досить близькою, відтак серед науковців, що нею займаються, слід назвати Д. Андреева, А. Дугіна та Ю. Мамлеєва. Вченими виділені основні напрямки сучасного пошуку в полі сакрального, які відповідно до їх темпорально-ціннісного спрямування можна представити у вигляді трьох векторів: вектор минулого (традиційний дискурс), вектор майбутнього («наукова парадигма, що виникає» (С. Гроф) та маргінальні різновиди психоделічного дискурсу) і третій вектор, який уключає у себе проміжні та синтетичні форми. Трилогію Геббеля «Нібелунги» ми розглядаємо у традиційному дискурсі, що дозволяє простежити використання автором сакральних кодів для увиразнення ідейного змісту твору, надання йому глибинного, філософського чи символічного значення.

Трагедія «Нібелунги» складається з трьох частин, пов'язаних сюжетом і дійовими особами: «Роговий Зігфрід», «Смерть Зігфріда» і «Помста Кримхільди», які через великий обсяг інсценувалися на сцені як повністю, так і окремо. Під час написання твору та його постановки автор постійно підкреслював, що він намагався залишатися вірним духу і стилю давнього епосу, не вносячи «забагато культури у середовище», але і не «засушити п'єсу» [2: 545]. Власне завдання письменник убачав лише в тому, щоб «умілими пальцями вичистити старий, найвищої міри чудовий годинник з боєм і знову завести його вправною дітмаршівсько-голштинською рукою» [3: 75]. Тому в розвитку сюжету Геббель ретельно дотримується головного історичного джерела твору – «Пісні про Нібелунгів», яка після детального вивчення видається письменникові сповненою закодованих значень, за його власним висловом, «глухонімою, що говорить знаками» [4: 544]. Крім цього, вчені (К. Піллінг, Б. Фернер) указують на використання в п'єсі елементів давньофранкського та давньоскандинавського епосу, насамперед в образі Брюнхільди (міфічна історія її народження, розповідь про першу зустріч Зігфріда і Брюнхільди). Геббеля вражає, що в історії про нібелунгів «якщо тільки не випускати з уваги величезного

масштабу дії в цілому, всі мотивування виявляються цілком людськими» [5: 547]. Тому, старанно зберігаючи атмосферу стародавніх міфів з їх суворю міццю і цілісністю форм та переживань, письменник будувє «суто людську в усіх її мотивах трагедію», оголює психологічні пружини вчинків персонажів, робить їх зрозумілими глядачам ХІХ століття.

За жанром трилогія являє собою «драму долі», досить розповсюджений у німецькій драматургії ХІХ століття вид трагедії, криваві перипетії якої викликані фатумом – обставинами, що не залежать від людської волі. Основні теми драматургії Геббеля, на кшталт суперечності між суспільним статусом чоловіка і жінки, взаємозв'язок дії, спрямованої волею, уречевлення особистості і долі, знайшли у п'єсі своє остаточне етичне, суспільне та історико-філософське роз'яснення. Лише накреслений у ранніх творах історичний напрямок процесу індивідуалізації, ліберального прогресу стає в трилогії «Нібелунги» провідною темою. Відчуття хибного шляху історичного розвитку суспільства, що веде до хаосу, характерне для п'єси буквально від самого початку, імпліцитно представлено Геббелем за допомогою певних кодів. Указані коди презентують у трагедії дискурс у полі сакрального, який, своєю чергою, є одним з проявів міфологічного модусу, що, входячи у структурні зв'язки з поетичною системою, створює обсяжний текст, сповнений прихованих смислів. Згідно з авторським задумом, стародавній епос має втілити провідну ідею його творчості про поворотні пункти всесвітньої історії, що призводять до зміни світової ідеології, у даному разі – перемоги християнства над язичництвом. Саме тема християнства виступає у п'єсі сакральним кодом, що проходить лейтмотивом через усю п'єсу, поєднує й освячує всі дії трилогії, мотивує вчинки дійових осіб. З цієї теми розпочинається перша частина трагедії, коли Хаген глумиться над іменем Спасителя, бо через день Господній не може поїхати на полювання; як і друга частина, де Брюнхільда стверджує, що хрест скрізь переміг старих богів. Цією ж темою християнського примирення закінчується трилогія, коли стомлений від пролитої крові, втративши близьких та васалів, Етцель передає свою корону, як символ влади над світом, Дитріху Бернському «в ім'я того, хто закінчив життя на хресті» [6: 264]. Геббель вводить у п'єсу спеціальних персонажів, які, поруч з Дитріхом Бернським, виступають носіями християнської ідеї: Капелана, що проповідує всепрощення та Пілігрима – колишнього герцога, який зараз повірився світом, спокуюючи свої гріхи, демонструючи християнську смиренність. Капелан народився серед язичників і з п'ятнадцяти років воював із мечем у руках. Коли до них прийшов перший божий вісник, він разом з іншими глумився з нього, брав участь у його вбивстві. Помираючи, проповідник лише молився за своїх убивць, що настільки вразило хлопця, що той відкинув убик свій меч, узяв хрест і пішов проповідувати слово Боже. У трилогії він з'являється у найдраматичніші моменти, коли головні персонажі (Зігфрід, Брунхільда, Кримхільда) перебувають у розпачі або перед важливим психологічним вибором, несучи ідею християнської смиренності та всесильності божої віри. Біблійні історії (про Ісуса, про побиття Стефана камінням, про Петра, який ішов по воді) допомагають Капеланові втішати нужденних, наvertати їх до істинної віри. Навіть язичницький король Етцель схилився перед невідомим йому раніше Богом та просив благословення Його намісника на землі – папи Римського, якого перед тим хотів убити [7: 230]. Незважаючи на значну кількість довгих промов та сповідей персонажів на християнську тему, ім'я Бога чи Ісуса Христа відкрито у п'єсі не вживається, а постійно вуалюється

зрозумілими всім описами, на кшталт: «той, хто гірше страждав», «хто зійшов до нас в образі раба, взяв на себе гріхи роду людського» [8: 131], «той, хто сушу і воду ось так перетворює» [9: 104], що дозволяє вважати їх певними кодами. «Вказівними стовпами», що спрямовують увагу глядачів на ідейний бік трилогії, назвав це явище С. Адріанов, критикуючи його «чисельність та нав'язливість», що, на думку вченого, «інколи майже затуляє художню конструкцію трагедії і живу боротьбу пристрастей» [10: 60]. Та саме вказані коди сакрального дискурсу дозволяють Геббелю кризь великий твір донести глядачам власне переконання, що ніяка людська воля, а лише викупна місія Христа може привести цей світ до примирення.

Якщо розглядати міфологію як опис різноманітних проявів сакрального в світі, то особливого змісту набувають «міфологічні механізми», використані Геббелем у трагедії «Нібелунги». Космогонія та есхатологія є основними мотивами міфологічної свідомості письменника, а його драматургія ґрунтується на боротьбі Хаосу і Космосу. Міфологізоване мислення митця зберігає найдавніші форми світосприйняття в їх синкретизмі, ототожнює мікро- і макрокосм, несе в собі ідею циклічного відродження. Провідною властивістю цієї моделі світу є всесакральність. Міфологеми в системі міфопоетики виконують функцію знаків-замісників цільних ситуацій та сюжетів, і вже за кількома з них можна реконструювати поетичний космос автора, оскільки вони органічно взаємопов'язані та взаємодоповнючі. Як основний спосіб опису семантики міфопоетичної моделі світу Геббель використовує систему міфологем і бінарних опозицій, що включають структуру простору (земля-небо, верх-низ тощо), часу (день-ніч), опозиції соціального і культурного ряду (життя-смерть, свій-чужий). Авторське міфомислення відображається у трилогії передусім наявністю сакральних кодів (тема християнства), природних знаків та стихій (вогнь, вода, повітря), у вигляді образів народження і смерті, які митець доводить до рівня міфологем.

Одним із провідних шляхів у царині драматичного міфотворення є міфологізація природного буття, визначена натурфілософськими поглядами автора, що склалися під впливом філософії Ф. Шеллінга та містики Я. Беме. Вони пов'язані з поглядом на світ як на живий організм, де немає нічого мертвого, а все є результатом дії та змін живих одухотворених сил. Наслідуючи німецьких романтиків, Геббель схильний до анімізму, до наділення душою будь-якого природного явища, всіх аспектів природного життя. Природний світ, що оточує персонажів трилогії, сповнений свідомого існування, потаємних рухів, що лише час від часу відкриваються людині. Його населяють різноманітні міфологічні істоти: напівбоги, дракони, велетні, карлики, гноми, наділені чарівними силами і, за визначенням В. Жирмунського, не є чимось зовнішнім, а виступають «прозорінням одухотвореності природи». Геббель свідомо оживляє давню семантику міфологічних образів, завдяки чому світ стає «прозорим», тобто здатним показати свою вищу сутність, своє справжнє життя, виявити аспект священного у повсякденному. Драматургові властиве відчуття містичного, тісно пов'язане з символічним баченням світу, що формує в п'єсі особливий погляд на природу, коли за зовнішньою «мертвістю» відчувається життя, часопростір насичений таємничими знаками, ієрогліфами божественного. Використовуючи давні міфологеми та мотиви народних переказів, письменник сам намагається зрозуміти і передати потаємну сутність світу, затаєне життя природи. Для розкриття ідейного значення образів Геббель звертається до скандинавських саг, які зберегли ті міфологічні

риси, що стерлися в пізнішому епосі «Пісня про Нібелунгів». До запозичень із саг ми-тець додає також власні міфи, які мають виправдати трагічну невідворотність жорстокої боротьби і кінцевої загибелі старого світу.

У трилогії «Нібелунги» романтична міфологізація являє собою не лише відродження, актуалізацію міфологічного сюжету, народної легенди – вона порушує глибинні рині структури драматичного твору. Так, в основу трилогії покладено характерний для міфу принцип семантичних бінарних опозицій, які послідовно простежуються на різних рівнях тексту. У царині ідейного змісту – це боротьба язичництва і християнства. У системі дійових осіб виділяються два протилежні табори: з одного боку Гунтер і Ецель зі своїми дворами, величні, але все ж таки людські фігури героїв епічної доби, з другого боку – давніше покоління міфічного періоду напівбогів – роговий Зігфрід, що володіє мовою тварин, і Брунхільда, яка передбачає майбутнє і «зберігає ключ від усіх скарбів земних». Перипетії складних взаємин цих двох таборів і призведуть до їх смертної битви, у результаті якої загине епічний світ, прокладаючи дорогу світу християнському. На рівні художнього простору визначається антиномія Півночі (Ісландія), де час стоїть на місці, і Півдню (Вормс), де пори року постійно змінюють одна одну; родюча земля – голі скелі, мальовничий Рейн – пустельне море, суша – вода.

Міфологічна символіка води чи будь-яких її проявів (море, річка, джерело), що пов'язує її з ідеєю смерті та руйнування, наявна в трилогії: вогняне озеро, що охороняє підступи до замку Брунхільди, вбивство Зігфрида, коли він схилився попити води зі струмка, розповідь Данкварта про кривавий дощ, від якого померли всі бургундці, останні слова Ецеля про ріки крові, що через помсту і суд уливаються в моря. Також ліс у міфологічній традиції виступає як стійкий локус нестабільності, потенційної загрози для людини, що вторгається у нього, часто асоціюється з потойбічним світом. У першій частині трилогії Хаген вирішує саме в лісі підступно, як дичину, вбити Зігфрида коли той, скинувши своє озброєння, схилився до води. Сповнені сакрального смислу і сні персонажів, які найчастіше мають пророче значення (за висловом Геббеля, сон – пуповина, що зв'язує особистість із всесвітом [11: 534])

Провідну роль у трилогії відіграє міфологема проклятого золота, яка виступає одним із генеральних мотивів німецької романтичної літератури та імпліцитною першопричиною всіх злочинів в історії Нібелунгів. У фольклорно-міфологічній традиції золото амбівалентне і відтак викликає до себе подвійне ставлення: з одного боку, це – символ життєвої енергії, слави, щастя, аналог божественного світла і краси, з другого – «мерзенний» метал є «печаткою», знаком іншого царства, підземного світу. У трагедії «Нібелунги», що має міфологічну основу, позитивні конотації образу золота (у характеристиці образу Зігфрида) ослабленні, на відміну від його «хтонічного» спектру значень, який послідовно опрацьовується, стаючи рушієм розвитку сюжету. Корисливі міркування і надії, приховані в душах персонажів, бажання володіти незліченними скарбами і страх їх утратити, сприяють розвитку «злого начала» у п'єсі, посиленню влади потойбічних сил.

Саме такими руйнівними демонічними силами сповнені скарби Нібелунгів – лише володіння ними коштує людям життя. Через скарби, які охороняло плем'я карликів на чолі з підступним Альбрихом, королівські сини вбили свого батька і, пересварившись за спадок, змусили Зігфрида чесно розділити коштовні камені, та, не погодившись з його

розподілом, «у сліпій люті» накинута на нього зі зброєю, за що поплатилися життям. Потім Зіґфрид за допомогою меча Бальмунга вбиває дракона, який тисячу років спав перед входом до печери, охороняючи «червоне» від пролитої за нього крові золото. Потрапивши до печери, рицар бореться з невидимим ворогом, перемагає його, зірвавши з нього шапку-невидимку, тим самим позбавивши останнього чарівної сили. Як відкуп за своє життя, карлик розповідає Зіґфриду таємницю драконової крові, герой купується в ній і отримує рогове покриття, що забезпечує йому невразливість, та починає розуміти мову птахів. У їх перспівах Зіґфрид чує своє ім'я поруч з ім'ям Брюнхільди, розуміє, що на нього чекають нові пригоди і сміливо рушає в дорогу вслід за галкою і совою. Та наречена йому давніми письменами північна королева при всій своїй красі не вразила його серця, тому натомість, щоб заручитися з нею, Зіґфрид непомітно залишає чарівний замок. Порухивши пророкований хід подій, лицар одружується з сестрою бургундського короля, за що обманом допомагає Гунтеру посватати непокірну Брунхільду. Усі свої скарби Зіґфрид, не потрапивши під владу золота, поклав до ніг своєї нареченої Кримхільди, та після його вбивства вони перейшли до її братів – бургундських королів, які до останньої краплі крові билися за володіння ними. Зі смертю Хагена, останнього, хто знав про його місцезнаходження, скарб Нібелунгів іде в забуття, даючи місце християнським цінностям.

Зіґфрид походить з міфологічної епохи, як і Брунхільда, котра разом зі своєю годувальницею Фріґою чекають на дикому острові свого рятівника – «могутнього витязя, що добув Бальмунг і криваве золото дракона Фафніра», як написано в рунах. Їхні дії «проголошені наперед» давніми, хтонічними силами доіндивідуального періоду, втіленими автором п'єси в образі «Духа гори», який опікується Брунхільдою від самого її таємничого народження. Але Зіґфрид не зважає на пророкування і тим самим емансипує до незалежного індивідуума, вирішивши не заручитися з дівчиною, яка не полонила його серця. Індивідуалізуючий аспект Зіґфридових пригод полягає в тому, що у битві з драконом герой утратив своє чутливе серце, свою людяність, за словами Кримхільди, «... вбив дракона і цілий світ убив в драконі тім» [12: 134]. За один день сміливець отримав «Бальмунг і скарб, шапку-невидимку і рогову шкіру», що зробило його невразливим, надавши нові якості його стосунком з іншими лицарями. Меч і скарб, влада і багатство та пов'язані з ними чарівні якості: невидимість (шапка-невидимка) і невразливість (рогова шкіра) – це той матеріальний потенціал, на якому, поза природою, ґрунтується зовнішня сила героя. Адже той, хто тепер викличе на бій рогового Зіґфрида, матиме справу не зі звичайною смертною людиною, але з начебто всемогутньою істотою, яку не можна здолати у чесному, рівноправному поєдинку. Убити його можна лише ззаду (липовий листок, що впав на спину героя під час його купання у крові дракона, залишив на його спині вразливе місце), рогова шкіра лицаря спонукає до підступності, призводить до викривлення моралі, коли мета виправдовує засоби. Дії за цією мораллю порушують будь-які людські права і повагу до суперника, роблять його об'єктом полювання, здобиччю, «лише ще одною дичиною», як висловився Хаген, коли вбивав героя.

Той факт, що чарівні речі, за допомогою яких розпочинаються пригоди бургундських королів, урешті-решт і є причиною їх трагічної загибелі, засвідчує те, що історія як квазі-автоматичний процес діє за власними законами, катастрофа Нібелунгів є наслідком системного розвитку дії, апокаліптичним кінець якої виступає унаочненням її

безальтернативного продовження. Заклик Дитріха Бернського до християнства, що долає застарілі прерогативи, видається черговим відображенням характерних особливостей історичної свідомості Геббеля: суб'єктивно сповнений добродійних сподівань індивідуум об'єктивно зв'язаний невідворотними і незагаданими обставинами.

Якщо говорити про особисте ставлення письменника до християнства, до якого, як до останнього пристанища, закликає трагедія «Нібелунги», то слід акцентувати значний вплив на Геббеля сучасної йому історичної критики Біблії (Д. Штраус, Б.Бауер) і радикальної критики релігії (Л. Фейербах). Уже в 1835 році драматург називав християнство «subjektiv ersprießlich, aber nicht objektiv notwendig» (суб'єктивно корисним, але об'єктивно не потрібним) [13: 75], а в 1837 році занотовував у щоденнику роздуми, що незалежно від того, чи християнство продовжить своє існування, чи ні, настає криза [14: 79]. Різноманітні висловлювання письменника, в яких ідеться про сакральне, про Бога, настільки суперечливі, що не дають можливості говорити про його певну позицію з питань. Вони сягають від Фейербахових антропологічних тлумачень до відмови Творця світу від «антропоморфізму», ґрунтуються на традиції здорового глузду, сприймають природу як прояв Божественного, ідентифікують випадок як «Ausdruck des göttlichen Willens» (вияв Божої волі), і розглядають світ як «die große Wunde Gottes» (велику Божу рану). «Релігійні факти» були для Геббеля, за його власним визначенням, певними «антропоморфізмами», християнство – «міфологією наразі з іншими». При цьому під міфологією драматург розумів релігійні погляди народу на його першій стадії розвитку, християнську міфологію відносив до історично пройденого ступеня свідомості людства, на заміну якого прийшов науковий світогляд. Утім під час руйнівних дій революції 1947-48 років погляди письменника змінюються, він оцінює християнство як одну з основоположних традицій, що може принести країні стабільність і спокій. Тому саме передачею влади в ім'я того, хто помер на хресті, що повинно символізувати повну перемогу християнства над язичництвом, і закінчується трагедія «Нібелунги».

Трилогії Геббеля «Нібелунги» мала великий сценічний успіх в Німеччині другої половини XIX століття, неодноразово ставилася в театрах Берліна, Шверіна, Мангейма, Відня, Мюнхена, Дрездена. Популярність трагедії пояснюється передусім ланцюгом історичних асоціацій, що мали актуальне звучання. Письменник-гуманіст зміг передбачити можливість появи того зла, яке призведе до трагічних подій середини XX століття, попередити, що прагнення необмеженої влади та проклятого золота спричиняє криваві злочини та загальне знищення. Автор бачив порятунок у самозреченні і християнському всепрощенні у поєднанні з глибокою духовною мудрістю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М., 1966. – 314 с.
2. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978. – 672 с.
3. Friedrich Gebbel. Tagesbücher Herausgegeben von Dr. Klaus Geißler – Berlin, 1970. – 579 St.
4. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978. – 672 с.
5. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978. – 672 с.
6. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978. – 672 с.

7. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978.– 672 с.
8. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978.– 672 с.
9. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978.– 672 с.
10. Адрианов С. Фридрих Геббель и его трагедии // Геббель Ф. Трагедии. – М., 1936. – 428 с.
11. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978.– 672 с.
12. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. Т.2. – М., 1978.– 672 с.
13. Friedrich Gebbel. Tagesbücher Herausgegeben von Dr. Klaus Geißler – Berlin, 1970. – 579 St.
14. Friedrich Gebbel. Tagesbücher Herausgegeben von Dr. Klaus Geißler – Berlin, 1970. – 579 St.

УДК 82'01(477)

Бойко С. М.
(Харків, Україна)

ТАНАТОЛОГІЧНІ МОТИВИ В СВІТСЬКІЙ ЕПІГРАМІ І. ВЕЛИЧКОВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ БАРОКОВОЇ КУЛЬТУРИ

В данной работе рассмотрены и проанализированы танатологические мотивы (тема смерти) в светской эпиграмме И. Величковского в контексте европейской поэзии барокко.

An attempt to analyze the theme (and motives) of death in secular epigrams of I. Velychkovskiy within the context of the European baroque literature is performed in the article.

Ключові слова: *поезія бароко, людина і смерть, танатологія, поезія Івана Величковського.*

Міркування з приводу плинності людського життя, всевладдя смерті, її безмірної і страхітливої сили, що з'являлися в численних творах античності і середньовіччя, набрали особливої популярності на початок Нового часу. Багато творів присвячено проблематиці людини, смерті, життя, людині крізь призму всесвіту й всесвіту крізь призму людини. Численна література, присвячена вказаній темі, навіть обрала окремий жанр морально-дидактичних трактатів «ars moriendi» («наука про правильну смерть») [4].

Бароккові поети замислювалися над кінчністю життя і марністю людських прагнень, спостерігаючи в природі неминучу загибель того, що колись здавалося величним і нездоланим, як, наприклад, могутній дуб у вірші англійського лірика Роберта Герріка [4: 223], або вічно прекрасним, як квіти в поезіях його співвітчизника Джорджа Герберта [4: 176] чи іспанця Педро Кальдерона:

*Для розквіту троянда чарівна
росте і розцвітає, щоб зів'язати, –
один бутон – колиска і труна [17: 52].*

Так, наприклад, іспанський концептист Франсіско де Кеведо бачить тлін і прах у всьому, що його оточує: про загибель нагадує йому зруйнований будинок, стара шпага, пересохла від спеки річка. Автор так і називає свій сонет: «Приклад того, як усе навкруги промовляє про смерть» [11: 393]. Висновком таких роздумів стає примирення з неминучістю смерті:

*Смерть – то короткий подих, мить остання,
Якщо вона закон – не покарання,
Навіщо так печалитись мені?* [17: 50; 11: 394]

Така тенденція в розробці танатологічного мотиву, за Ю. Віппером, широко представлена, в усіх провідних західноєвропейських літературах XVII століття (найменшою мірою в Італії) [9: 154]. З іншого боку, універсальний характер барокового письменства Заходу, наявність у його структурі великої кількості світських жанрів зумовили появу абсолютно протилежної інтерпретації теми смерті. Мотиви швидкоплинності людського життя поєднуються із вираженням «жагучої прихильності до земного існування, до плотських радощів, нестримної жадоби насолод» [10: 14]. Такого своєрідного епікурейського забарвлення танатологічний мотив набуває, зокрема, у творчості французьких поетів – «гротесків» Етьєна Дюрана, Теофіля де Віо, Віона д'Алібре та ін. На слов'янських теренах ця інтерпретаційна модель притаманна польській літературі. Яскравий приклад її втілення – поезія Єроніма Морштина [13: 31,

На тлі загальноєвропейського бароко його український варіант вирізняється своїм питомо релігійним характером відсутністю плотсько-гедоністичних мотивів, характерних для західного бароко. Зокрема, Чижевський відзначав значну перевагу духовних елементів над світськими в змісті барокового письменства України [26].

Окрім релігійного фактора, чільне місце ідеї вмирання у бароковому світобаченні українців було зумовлене особливостями історичної ситуації. Політична нестабільність, жорстокі військові та релігійні конфлікти з численними жертвами і руйнуваннями змушували людину розчаруватися у принадах цього нетривкого світу і сподіватися на щасливе, спокійне життя у «вѣчній отчизні» [15: 79]. Спостерігаючи жахи війни, щодня стикаючись зі смертю, людина починала переосмислювати своє ставлення до неї. Смерть все частіше сприймалася як порятунок від нестерпних страждань, а життя – лише як тенета «мірських суєтств» [15: 26], що їх потрібно зрестися, аби не втратити благ Небесного Царства: Лѣта як паучина в нас паучаються,

*На всякій час и время вся премѣнаются.
Во всем суета суєтств всяческа суета,
В نابолиших трудех наших єдина єст тицета* [15: 16].

Танатологічні рефлексії українських барокових авторів зонайперше пов'язані з ідеєю плинності життя. Цей топос мав у вітчизняній поезії різний ступінь розробки у художніх текстах. Наша ж робота покликана розглянути мотиви смерті в українській бароковій епіграмі на прикладі творчості одного з найяскравіших митців у даному жанрі, – Івана Величковського у її взаємозв'язку з літературним контекстом того часу. Слід підкреслити, що за слушним спостереженням В. Крעותня, в українській літературі XVII

– XVIII ст. епіграма постає не лише як самостійна жанрова форма, але «як мікроформа, як першоелемент чи не всіх інших жанрових форм барокової поезії» [13: 9]. Тож дане дослідження є вмотивованим.

Просліджуємо найбільш поширені образні схеми розкриття мотивів смерті в бароковій епіграмі. Змальовуючи момент розлучення душі з тілом, вітчизняні барокові автори часто використовували у своїх віршах образ пташки, що звільняється з клітки чи цупких тенет [27]. І.Величковський не виключення. Аллегорично переосмислюючи давньогрецький міф про Ікара, поет стверджує, що безпечно перетнути «велике свѣта сего море» людині можуть допомогти шість символічних крил:

*Въру, надъю, любовъ взялъ на бокъ единій,
чистость, послушаніе, убожество – на иній;
А такъ окрилатъвши, самъ – и южъ безпечно –
долетѣвъ неба, живши до конца стаетъчне* [20: 256].

Популярним художнім утіленням ідеї несподіваності закінчення тлінного буття є уподібнення смерті підступному злодієві, що нечутно й зненацька підкрадається до людини [25].

Традиційний образ смерті-злодія набуває нових ознак у перекладній епіграмі І. Величковського, яка відзначається складною системою повторів, а також «смисловою» неморфологічною римою *тата – на тя*:

*Смерть, яко тать, ба, еще и горшая татя,
в том, яко тать, же нагла, человекче, на тя,
Горшая зась, бо злодѣй крадѣжъ часомъ вернет,
А смерть не ворочаетъ, що к себѣ завернет* [20: 252].

Незначна кількість словесно-формальних засобів в епіграматичному вірші І. Величковського «На образ старца, держащаго клесидру» зумовлена, ймовірно, жанровою специфікою твору. Його назва («На образ...») та зміст засвідчують приналежність поезії до емблематичних віршів. Зосередившись на поясненні відповідного графічного зображення, поет, очевидно, приділив менше уваги «словесним грашкам» – у чотирирядковому вірші маємо лише дві пари повторів («пѣском – пѣска» і «жити – переживеши» та протиставлення понять «дни – минута»):

*Всуе, старче, клесидрнымъ пѣскомъ измѣряеши
дни твоя и толико еще жити часи,
Не вѣси, минуто ли преживеши цѣлу,
много естъ пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу* [20: 250].

Малюнок, у комплексі з яким функціонувала ця емблематична епіграма, міг, за припущенням Д. Чижевського, належати до циклу «Танців смерті» [див.: 234: 367]. Варто зазначити, що годинник, як найбільш прозорий символічний образ часу [див.: 234: 348], також нерідко зображували на емблематичних малюнках. Використання цього образу засвідчують, наприклад, деякі емблеми збірки Збігнева Морштина [див.: 18: 209; 28: 813]. Європейські барокові поети присвячували вірші окремим різновидам годинників – пісковому, водяному, механічному (колісному) тощо [11: 453–454]. Ці твори об'єднують думка

про те, що будь-який годинник веде безжалний відлік часу, наближаючи людину до смерті. Аналогічне потракування цього образу спостерігаємо в поезії українського бароко, зокрема у вірші К. Зіновієва «О зегару або теж о годиннику и о годынѣ смертной»:

*Сгда зегар години в свой час выбіает,
в то время смертныя нам часы преначает.
Бо вѣкъ наш хоч бы долгий, власне як годына:
ах, не вѣмы, что справит минута едина [12: 39].*

Разом з тим, переконані барокові поети, цей невблаганний пристрій не дозволяє грішним мешканцям землі втратити спасенну пам'ять про «чотири останні речі», спонукає людей до вчасної молитви та каяття:

*Zegar bije, wspominaj na ostatnie rzeczy,
A tak nigdy nie zgrzeszysz, majnoc to na pieczy.
Zegar bije, godzina twoja uchodzi.
Czuj o sobie; smierz z luku w serce twoje godzi.... [22: 346–347; пор.: 20, с. 264]*

Образ піскового годинника, як правило, завжди пов'язаний із розробкою топосу праху: пісок, що ним вимірюють час у клецид्री, викликає в поетів асоціацію із земним порохом, на який неминуче перетворюється тлінне тіло померлої людини [11, с. 454]. Зокрема, Л.Баранович так змальовує фігуру Смерті:

*Klepsydruk trzyma, co raz piasek cieczce,
Ona pomalu ludzi z swiata wlecze.
Co raz nam ziemny piasek przypomina,
Z ziemiscie wyszli, ziemia wam dziedzina [22: 474].*

Аналогічний образ фігурує в епіцедіальному творі «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова, архієпископа, митрополита кievського, галицького и всея Россіи...»:

*«Земля-сь и в землю пойдеи,» – потрясает
Клецидру, жизни годину кончает [20: 67].*

Як бачимо, обидва автори подають у своїх творах варіації відомого біблійного вислову: «Ти порох – і до пороху вернешся» [Буття 3:19]. В епіграмі І.Величковського ланцюжок асоціацій (пѣсок клецидрийний – пѣсок в гробѣ) продовжено розробкою влучної антитези: «много єст пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу» [20: 250].

На основі кількох антитез збудовано ще один епіграматичний вірш Івана Величковського [20: 300]:

*Рыдал би еси, аще вѣдать бы возможно,
яко сего мѣсяця умреш непреложно.
Время весма безвѣстно, ты же ся смѣшии,
невѣдый, аще єдин день сей поживеши [20: 248].*

Членами опозицій у цьому творі виступають як різнокореневі лексеми (рыдал – ся смѣшии, умреш – поживеши), так і споріднені слова (вѣдать – невѣдый, безвѣстно), що

забезпечує також наявність властивих епіграматичній поезії повторів ключових понять. Епіграма Величковського «Слова старого до молодого», у якій розроблено популярний топос швидкоплинності людського життя, також ґрунтується на складній системі повторів та антитез:

*Живот мой ест короткий, анъ ся за часу
продолжити возможет, мнѣйша ест от часу,
Живот твой, молодику, вправдѣ должшии, вшак же
вѣдай, же и тот впрудце скоротится также* [20: 254].

Побудова вірша на основі контрасту передбачена вже в самій назві епіграми, яка декларує наявність двох антиномічних «персонажів» (старий – молодий). Твір має прозору композицію: перша і друга половина вірша, що перебувають в антитетичному відношенні одна до одної, чітко виділені за допомогою словесної анафори «*живот [мой] – живот [твой]*». Своєрідні лексичні антитези мають подвійне навантаження: вони забезпечують протиставлення як у межах певної композиційної частини твору (короткий – продовжити; должшии – скоротится), так і в загальній структурі епіграми (короткий – должшии; продовжити – скоротится). Неабиякою майстерністю Івана Величковського саме в побудові епіграм захоплювався Д. Чижевський. Визнаючи, що перекладні та оригінальні вірші українського епіграматиста демонструють обмежену кількість використання евфонічних засобів, характерних для новолатинської поезії, вчений підкреслював: «...Зате майже не можна зробити закидів Величковському за проведення думки. Чи переймає він думки від Овена без змін, а чи змінює він їх, а чи належать вірші цілком йому самому, він завше прозоро буде свої епіграми, ясно проводячи антитетику чи паралелізм понять в них» [27: 117].

Талант афористичного формулювання думки розкривається в епіграмі І. Величковського «До чоловіка, не хотячого умирати»:

*Плакал-єсь, гди-сь ся родил. Знат, же ся родити
не в смак ти било. Чему ж не хочеш умрѣти?* [20: 254]

Як уже зазначалося, варіації на тему слізного крику немовляти були поширеним топосом європейської барокової поезії: народжуючись на світ, людина плакала від передчуття майбутніх страждань:

*Nie dziwujcie sik, je piaczecie w swiecie,
Piacznoc sik rodzi, a nie smiejnoc dziecie,
Kolebka dzieciom prawie izami piynie,
I Carskie dziecie tej lodki nie minie* [22: 355].

В епіграмі І. Величковського акцентовані два ключових моменти земного життя людини – народження і смерть. Збагачуючи свій переклад римою, відсутньою в Овена, та застосовуючи прийом переносу (enjambement), український поет дуже вдало актуалізує ці поняття: заримовані прикінцеві лексеми суміжних рядків (ся родити – умрѣти) утворюють влучну антитезу, яка одразу привертає увагу читача. За словами І. Бетко, «рима відкривала перед епіграматистом багаті можливості, особливо щодо словесного і смислового концептів» [6, с. 205].

Відомий дослідник української літератури С. Маслов називає збірки творів І. Величковського «Млеко», «Зегар с полузегарком», «Хвилини» «найяскравішими прикладами українського бароко XVII ст.» [2]. Більшість вчених схиляється до думки, що творчість Величковського відображає характерні особливості барокової стилістики. Це стосується й інтерпретації теми людини і смерті. Трагічні мотиви в трактуванні моменту смерті у Величковського звучать поряд з голосом вищої справедливості (барокового мотиву рівності всіх перед лицем смерті):

*«Яко в младосилном, так и в старелым веку
умирати всегда прилично человеку.»
ле з іншого боку, він не утримується від гіркого відчаю:
«О горе! Цар или раб – должен есть умерти» [1].*

Найчастіше, з метою відобразити вищеназвану рівність смертних вітчизняні письменники використовували образ смерті-косаря [25: 108; 27: 425], що не зважає на жодні титули, скарби та заслуги і всіх людей безжально, «аки цвѣты, посьѣкает» [20: 37; 21: 275]. Величковський теж зображує світ людей як сад квітів під невблаганною коосою:

«Человек во юности подобен есь крину, его же увядает злачный образ выну. Коса смертна, аки цветы посекает всякого человека и в гроб вомета. ...Человек яко трава; дние его яко цветы; днешь цветет, утро мает посеченный быти» [3].

Але на думку Б. Криси, епіграматична творчість І. Величковського (принаймні збірка «Млеко...») має більш оптимістичний характер: приреченість, пов'язана з часовою визначеністю людського життя, поступається місцем перед можливістю порятунку, виборюванням собі заслуг перед Богом і Батьківщиною [14: 135]. І на наш погляд ця думка є слушна.

Закінчуючи наші спостереження над особливостями функціонування топосів мотиву смерті в епіграматичній поезії, звернімо увагу на вірш І. Величковського «День Страшного Суда»:

*На суд оний, на котром на все и всть люде
отвѣтъ дадут, чи досит єдного дня буде? [20: 254]*

Ця епіграма (до речі, перекладна) є одним із небагатьох прикладів дещо вільної і навіть легковажної інтерпретації такої серйозної теми в українській поезії «високого» бароко [22: 517]. Поряд з апокаліптичними страхіттями, змальованими у барокових проповідях та духовних елегіях, навіть стримана іронія цього риторичного запитання сприймається як відхилення від суворої норми. Вочевидь, саме жанрова специфіка світської епіграми уможлилювала появу таких творів, де межа між власне дотепністю (концептом) і сатирою чи жартом є вельми хистка. Можливо, найбільш яскравою є ця тенденція в польській бароковій епіграматичній поезії: у віршованих збірках цієї доби поряд із жартівливими фразками світського характеру можна знайти численні приклади не надто поважних, грайливих варіацій на тему невблаганності смерті («Nie dziw, ji tak lakomie na ludzie smierz zjadia: / Ano, i siebie samno do kosci objadia...» [28: 346]).

Варто підкреслити, що для української барокової поезії високого стилю зазначена інтерпретаційна модель розробки танатологічного мотиву є все ж таки чи не винятком. Навіть у жанрі епіграми здебільшого превалює серйозна тональність. Тож світський епіграматист І.Величковський є унікальним явищем, інтегрованим безпосередньо в європейський культурний контекст.

Сучасні дослідники вітчизняної поезії XVII – XVIII ст. вказують на танатологічні мотиви в жанрах епітафії (І. Бетко, Д. Пилипович [7; 8]), елегії (О. Ткаченко [19: 48]), деяких зразках емблематичного віршування (В.Делюга, Дж. Броджі Беркофф [24: 79–82; 23: 77–78]) тощо.

Автори вищезазначених студій здебільшого лише констатують популярність мотиву смерті у вітчизняній бароковій літературі загалом і поезії зокрема, вельми побіжно визначають специфіку його художнього втілення. При цьому великий корпус текстів періоду розквіту вітчизняної барокової традиції (друга половина XVII – початок XVIII ст.), зокрема секулярних (світських) епіграматичних творів І.Величковського, залишається поза увагою істориків літератури. Це надає даній проблемі широкі перспективи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Величковський І. Твори. – С.136.
2. Колосова В. П., Кречотень В. І. Цит. тв. // Величковський І. Цит. тв. – С.30.
3. Кузнецова В. В. Три «Пляски Смерти» // Тема смерті в духовному опыте человечества. – С.45
4. Нейман Ц. Г. «Суд Божий над душой грешника». Южно-русская религиозная драма к XVII ст. // Киевская старина. – К., 1884. Т.9. – С.293.
5. Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А.Н. Горбунова. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 347 с.
6. Бетко І. Іван Величковський – перекладач // Українське літературне бароко: Збірник наукових праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 193–211.
7. Бетко І. Nagrobki Fundatorom Laury з книги Афанасія Кальнофойського (Київ, 1638) як пам'ятка української релігійно-філософської поезії доби бароко // Медієвістика. – Одеса: Астропринт, 2002. – Вип. 3. – С. 209–221.
8. Бетко І. «Nagrobki» Лазаря Барановича – пам'ятка літературно бароко // Слово і Час. – 2003. – № 12. – С. 35–41.
9. Виппер Ю. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). – М.: Худож. лит., 1990. – С. 147–158.
10. Виппер Ю. Поэзия барокко и классицизма // Европейская поэзия XVII века. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 5–28.
11. Европейская поэзия XVII века / Вступ. статья Ю. Виппера. – М.: Худож. лит., 1977. – 927 с.
12. Зіновів К. Вірші. Приповіді посполиті. – К.: Наук. думка, 1971. – 391 с.
13. Кречотень В. І. Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія

- XVII – XVIII століть. – Львів: Монастир монахів Студійського Уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 1997. – 215 с.
14. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть. – Львів: Монастир монахів Студійського Уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 1997. – 215 с.
 15. Максимович І. Алфавит собранный, ритмами сложенный. – Чернігів, 1705. – 9, 140, 1 арк.
 16. Памятники средневековой латинской литературы X – XII веков. – М.: Наука, 1972. – 559 с.
 17. Світовий сонет: Антологія / Переклад, передмова, довідки про авторів та примітки Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – 470 с.
 18. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. – М.: Наука, 1981. – 262 с.
 19. Ткаченко О. Г. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть. – Суми: Видавництво мистецького центру «Собор», 1996. – 118 с.
 20. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
 21. Чернігівські Афіни / Передм., упоряд. текст. матеріалу, комент. до нього А. Макарова. – К.: Мистецтво, 2002. – 288 с.
 22. Baranowicz J. Lutnia Apollinowa. – Kijyw, 1671. – 550 s.
 23. Brogi Bercoff G. Z zagadnic ryinic kulturowych na ziemiach wschodniosiwiacskich na przykladzie tryjczkzycznych dziei Stefana Jaworskiego // Barok w Polsce i w Europie Srodkowo-Wschodniej: Drogi przemian i osmozy kultur. – Warszawa, 2000. – S. 69–83.
 24. Deluga W. Kijowskie druki emblematyczne XVII i XVIII-wiecznych wydac polsko- i ukrajskojezycznych // Mediaevalia Ucrainica: Ментальність та історія ідей. – К.: Інститут української археографії АН України, Республіканська Асоціація українознавців, 1993. – Т. II. – С. 69–97.
 25. Iwanek M. Motyw smierci w ukrajskiej poezji barokowej // Przegląd Humanistyczny. – 1984. – R. 28. – № 2. – S. 95–111.
 26. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
 27. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
 28. Poeci polskiego baroku / Oprac. J. Sokolowska, K. Lukowska. – Warszawa:
 29. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.– Т. I. – 1048 s.

Т. ШЕВЧЕНКО І ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Генії народжуються не так часто. Творчість геніїв, які належать різним народам світу, входить до скарбниці світової вселюдської культури, що є символом перемоги добра над злом. Україна дала світові генія Тараса Шевченка.

Народи різних національностей, різних культур шанують велич людського генія, сина українського народу Т. Шевченка. Загальнолюдськими, як ніколи живими сьогодні, є ідеї творчості Шевченка, що мріяв про час, коли на землі –

*Врага не буде супостата,
а буде син, і буде мати,
і будуть люди на землі.*

Ми ставим перед собою завдання донести до кожного українця і неукраїнця правду про Шевченка і дати в інтерпретації життя і творчості Шевченка один суцільний образ генія і творця ідей, серед яких Правда Божа, любов до свого народу, до України і визволення її – були у нього на першому плані. Він збудив приспану українську націю, запалив нові вогні, кинув палкі гасла боротьби за визволення українського народу від гнобителів. Недарма виданні діячі, письменники, навіть значно старші за нього (напр., Квітка-Основ'яненко), називали його батьком.

Т. Шевченко є духовим велетнем українського народу, він є поетом світовим.

Патріотизм і боротьба проти російського самодержавства за вільну Україну – це сладова частина творчості Шевченка. Ось це радянська влада з великою спритністю завуальовувала, щоб показати Шевченка як великого приятеля всіх, як прихильника тих, хто був ворогом України і української самостійності, викидаючи з усіх видань творів Шевченка все, що суперечило радянській пропаганді, що стояло на перешкоді до подальшої русифікації і створення «єдиної тюрми народів» з однією мовою, культурою, одним народом. Вони спекулювали тим, що Шевченко писав свої прозові праці російською мовою, яка була його «другою рідною мовою», але не згадували ніколи про те, що спонукало його писати чужою мовою і як він ставився до цього. В листі до Якова Кухаренка, датованого 30.09.1842 року, читаємо: «Переписав оце свою «Слепу» та й плачу над нею: який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом... Не хочеться, дуже не хочеться мені друкувати «Слепу». Він так і за життя не надрукував цієї поеми. Таких прикладів можна привести багато.

Та Боже Проведіння допомогло спасти нашого генія від фальсифікації і дало нашому народові вчених, які перебуваючи за кордоном в демократичних країнах змогли очистити Шевченкову постать від бруду і своїми працями, друкованими різними мовами, презентувати справжнього Шевченка, що дало признание його і за кордоном. До таких вчених слід віднести: О. Білецького, П. Зайцева, лауреата Шевченківської премії Ю. Болохина,

В. Дорошенка, Я. Рудницького, В. Жили, Я. Розумного, М. Антоновича, В. Кубійовича, Р. Смаль-Стоцького, В. Сімовича, Б. Лепкого, О. Кониського, Vera Rich і J. Verdginia (перекладачі його творів на англійську і нім. мови). Твори Шевченка перекладені на 52 мовах світу, загальний тираж видань його творів давно перевищив десять мільйонів примірників, лише наклад видань повного «Кобзаря» сягає сім мільйонів примірників.

Спорудження пам'ятників Т. Шевченкові не тільки на його Батьківщині, але й в Канаді, Америці – це доказ того, що його вага, його значимість, давно переступили кордони власної країни, бо він не тільки духовий провідник українського народу, не тільки його символ, його пророк, але і письменник світової слави; його боротьба, ідеї, творчість стають складовою частиною ідей і культурних скарбів вільного світу.

Завдяки перекладам творів Шевченка на різні мови, відкрилась можливість читати його твори і іншими народами. Так, доцент університету в Кобе (Японія) Комаце Сіосукке опублікував цикл перекладених ним віршів Шевченка. Він пише: «Вивчав українську мову, щоб мати змогу читати Шевченка в оригіналі. Я дуже люблю шевченківську поезію і маю намір перекласти всього «Кобзаря». А інший японець Фукуока Сейндзі з острова Хокайдо, захопившись українською мовою, став студіювати в Київському Державному університеті ім. Шевченка, де вивчав творчість нашого поета.

В Німеччині Шевченкові пощастило більше, його перекладали, писали про нього праці. Так, в 1870 році Johan Georg Obries (1848-1901) в Чернівцях видав книжку «Taras Grigorievič Šewčenko, ein klein russischer Dichter, dessen Lebensskizze sammt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von I.Georg Obrist» («Тарас Григорович Шевченко – малоросійський поет, життєві обриси його з додатком проб його поезій у вільному наслідуванні Георга Обріста»). Переклади поезій Шевченка були слабкі, але так як не було кращих, вони служили західноєвропейським літературознавцям як приклади Шевченкових писань, але недосконалість перекладів зменшувала вартість поезій в очах західного наукового світу.

Значно кращими були переклади німецької перекладачки (перед першою світовою війною) Юлії Верджинії (померла в 1942р.), що видала книжечку «Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko»: 30 творів різних жанрів; до її перекладів увійшло восьма частина сторінок «Кобзаря»; використовуючи дослівний переклад українського емігранта з Швейцарії Артура Зееліба. Переклади Вірджинії стали сенсацією у німецькому світі: вперше німецька еліта могла творити свою уяву про поета Шевченка, і в рецензіях на книжку високо оцінювала не тільки переклади поетеси, але і українського поета.

Німецька рецензентка Elisabeth Mentzel характеризувала поезію Шевченка, як «bedeutende Erscheinung der Weltliteratur» («видатна поява світової літератури»).

В 1876 році Е.А. Brand, вчитель французької мови в Петербурзі, видав французькою мовою розвідку про Шевченка, в якій порівнював Україну до французької провінції Прованс, а Шевченка до провансальського поета Містраля.

Найкращими перекладами Шевченкової поезії були переклади на німецьку мову Івана Франка (22 поезії), але вони появились у світ лише в 1955 році, деякі появились ще за життя І. Франка: «Das Vermächtnis» («Заповіт»), «Am Aralssee» (1903). Іван Франко, в другій половині своєї діяльності, переглянув свої погляди на творчість Т.Шевченка і зробив науковий внесок у вивчення творів Шевченка, показавши начитаність, високу

культуру Шевченка, тим самим заперечив тезу М. Драгоманова про «мужицьку обмеженість поета», пробував знайти почесне місце Шевченкові в історії європейської літератури. І. Франко подав ряд влучних міркувань про своєрідність таланту, про формальні особливості його поезій, близько підійшов до окреслення специфіки його реалізму, ґрунтовно проаналізував поеми «Перебендя», «Тополя», дав цінні спостереження над поемами «Марія», «Наймичка», «Сон», «Кавказ» тощо. Франко вніс деякі текстологічні правки в Шевченкові поезії, він виступив проти несумлінного, культового та епігонського підходу до вивчення творчості Шевченка.

Шевченко аж ніяк не був повністю зрозумілий для тогочасного суспільства, бо він набагато випередив своє покоління, яке могло охопити лише деякі сторони його творчості і інтерпретувати і пристосовувати до свого кругозору. Як писав Ю. Бойко-Блохин, що замість вивчення творчості Шевченка постав «догмат щиро народного поета», батька Тараса, Кобзаря, що весь вік страждав, протистував проти соціальної несправедливості, любив українську природу, «садок вишневий коло хати», ходив у смушевій шапці на ознаку своєї мужицькості» [1: 66]. От так піднесено образ Шевченка в щорічних відзначеннях його пам'яті. Але пізніше наукове шевченкознавство стало руйнувати народницький культ Шевченка. Так, Грінченко зазначав уже, що не весь «Кобзар» зрозумілий простому народові. Шевченко не тільки вийшов з народу, а й розвинув свої індивідуальні якості, що створили з нього ясновидця, який бачить далше і творчість його може піднести народну масу до вищих ідеалів. І так це сталося, його ім'я стало прапором народних мас у національно-визвольній боротьбі 1917-1920-х років. А це стало небезпечним для радянської влади, і радянські літературознавці на замовлення ідей партії, робили з Шевченка знову таки «мужика», «поета передпролетаріату», «стихійного матеріаліста», «атеїста» і домовились до того, що якби він дожив до Жовтневої революції, то неодмінно став би комуністом. Але завдяки послідовному вивченню творчості Шевченка за межами радянської України, вдавалось рятувати від небезпечного фальшування його творчості. «І такий Шевченко правдивий, зведений з п'єдесталу божеськості, хвилюючи людяний, істота великих позитивів, драматично премагаючих недоліки, завжди буде близька нашому сердцю. Не заперечуємо можливості вибуху культу в майбутньому, коли на визволених від більшовизму просторах нашої Батьківщини заговорять в нашому народі знов палкі пристрасті навколо імені поета, що знов спалахне сліпучим сяйвом, як провідна зірка» – писав Ю. Бойко [1: 70].

Наведена цитата передбачила нинішню дійсність в Україні. Культ Шевченка зараз дуже потрібний, бо саме через ряд національно-революційних гасел Шевченка може українська інтелігенція розбудити інертно-несвідому народну масу. Звісно, що в цих обставинах і розвиток культу Шевченка є доцільним і обов'язковим.

Лауреат Шевченківської премії (1996), український і німецький проф. Ю.Бойко-Блохин написав книгу [2: 492], в якій показав німецькому світові зв'язок української літератури, на прикладі творчості Шевченка, з західноєвропейською літературою і місце Шевченка в світовій літературі, а також значення його мистецької праці.

А от книжка Ю. Бойка-Блохина «Творчість Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» (1956, Мюнхен) вийшла німецькою, українською і англійською мовами. Ця книга була однією із п'ятох праць українських літературознавців про Шевченка, що послужила

доказом про потребу спорудження пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні (1963). Всі ці праці введені у відповідний архів документації Американського Конгресу.

Ідучи слідом за німецьким журналістом д-р. Г. Шпехтом, Ю. Блохин показує наймовірне поширення «Кобзаря» Шевченка серед народних мас, чого не траплялось в жодній літературі. З приводу цього Шпехт писав:

«Навіть великий Данте, терциантами «Божественної комедії», якого так часто послугуються в щоденній мові, не став універсально виразом духу всієї Італії. Ще в меншій мірі виразником національної духової цілості для своїх країн були Сервантес, Мольєр чи Толстой. І лише Шевченко в новітніх часах людського життя став для цілої нації на довгий час символом, духовим провідником, виразником усіх національних стремлень (цитую за Ю. Бойко) [4: 261]. Шевченко ніколи не підпорядковувався чужим впливам, ніколи не «наслідовав» і не опинявся в чужому духовному і мистецькому полоні. Але він захоплювався визначними творами європейської літератури, не втрачаючи ні ідейної, ні мистецької своєї суверенності, він йшов паралельно їхній творчості, не узалежнюючись від них. Прикладом може бути поема «Сон» («У всякого своя доля») і вступні рядки твору «Дзяди» Міцкевича; полум'яні рядки революційного запалу Шевченка паралельними до творів Петефі, хоч невідомо, чи читав Шевченко угорського революціонера-поета. Шевченко так чи інакше зближався з величчям Гюго, напевно, знайомився з «Божественною комедією» Данте, знався на ідейному змісті «Фауста» Гете, особливо першої частини твору; через Куліша, (та не тільки через нього) був певною мірою знайомий з деякими драмами Шекспіра, а драма «Річард III» все ж таки залишила сліди на поемі «Титарівна» Шевченка.

Проф. П. Зайцев в брошурі «Шевченко і поляки» зазначив, що Шевченко мав сталі зв'язки з поляками, очевидно він і навчився польської мови ще в ранньому юнацтві. І не можна не дооцінювати того, що польська мова була широкими дверми у світ західної літератури.

Знання французької мови у Шевченка, мабуть, було таке, що він читав французькі твори в оригіналі. Так, в автобіографічній повісті «Художник», Шевченко з допомогою Демського читав по-французьки «Брата Якова» Поль де Кока. Акад. О. Білецький стверджує, що «Кларіссу» Річардсона Шевченко прочитав у французькому перекладі – в переробці Жюль Верна. На підставі повістей і його «Журналу» О. Білецький подав перелік прізвищ, які Шевченко згадує: « З античних авторів у нього вийшов би Гомер, пісні якого Шевченко порівнює з епосом дум, віддаючи цьому останньому перевагу; Геродот, Плутарх, Вергілій («Георгіки»), Гораций, Овідій,... Тіт Лівій, а також різні латинські і грецькі письменники християнської епохи. З письменників нової ери Європи, увійшли б з італійських – Данте, Петрарка, Боккачіо, Аріосто, Тассо, а з англійців – Шекспір, Дефо, Річардсон, Голдсміт, Оссіян, Гіббон, Бернс, Байрон, Вальтер Скотт, Діккенс; з німців – Гете, Шіллер, не кажучи, що випадково згаданого Кернера і про неминучого для великого любителя театру Коцебу; з французів – Вольтера, Шатобріана, Беранже, Барб'є, Дюма батька, Ежена Сю (якого він критикував), Бальзака....., твори Гюго, які були уже на початку 30-х років перекладені на російську мову і здобували популярність, були відомі Шевченку.... а також твори Лямартіна ..., Жорж Занд, яку уже читав російський читач,...»Мої таємниці» Селівю Пелліко, італійського патріота, що були перекладені на російську мову в 1836р. і зробили велике враження на російську інтелігенцію, напевно були предметом Шевченкового зацікавлення....» [5: 15].

На мою думку Шевченко ближче був знайомий з античними письменниками і філософами через читання праць Г.Сковороди, так як у нього знаходимо ряд ідейно-стилістичних елементів, а також літературна форма «сну», яка була характерна і для писань Г. Сковороди [6: 103-109], а також в статті «Шевченко і Сковорода: стилістичні елементи у творах» [7].

Шевченко іде слідом за Ж.-Ж. Руссо, але підхоплює і розвиває саме демократичні сторони його індивідуалізму. У поемі «Кавказ» Шевченко надає ідеям Руссо революційного звучання. Чистий світ природи, світ вільних горців, протиставлений світові несправедливої цивілізації, для якої, в душі Руссо, поет знаходить гаряче слово осуду. Тут цивілізація є синонімом царства гнобителів, що нерозривно зв'язана із соціальною несправедливістю і моральним розкладом.

Образ Прометея у поемі «Кавказ» Шевченка не випадковий, а належить до розвитку цього міфу в європейській літературі, він стає містком, образом поруч наскрізь оптимістичних образів Прометея у Байрона і Шеллі. І коли у Байрона Прометей уособлює горду незламність індивідуального духу людини, піднесеного на вершини завдяки силі розуму, коли у Шеллі це величне втілення людського індивідууму знаходить перемогу над силами вічного зла і простує у царство краси й гармонії, то у Шевченка Прометей – не особа, а **незламна нація**. Прометей у Шевченка немає примирення із Зевсом, яке знала античність. У нього немає і сліду Вольтерової детронізації героїзму Прометея, немає і песимістичних ноток, як у Гете, які б стверджували, що створені Прометеєм люди-богоборці є перед Зевсом безсилими «хробаками». У поемі Шевченка «Кавказ» орел – символ хижої російської імперії, довбе ребра Титанові і серце йому розбиває, але не в силі випити живушу кров, не в силі вбити серце великого захисника народу, і неситі вороги волі ніколи не зможуть її подолати, як не можна скувати живої душі, чи виорати поле на морському дні.

Зовсім несподівано Ю.Бойко-Блохин розкриває зв'язки Шевченка з жанровими особливостями «південних поем» Байрона на конкретних прикладах, а навіть подібність окремих образних деталей, аж до згадки про Вашингтона.

За Шевченком просвіта повинна збагачувати, а не обкрадати людське серце. Таким злодієм людського серця є його персонажі, як гусар-душовласник («Княжна»), який нищить голодом своїх кріпаків, таким є москаль, що покинув покритками Катерину, Лукію («Катерина», «Наймичка»), трагедія яких в тому, що вони наївні, кристально чисті у своїй селянській моралі. Уже в поемі «Москалева криниця», Шевченко змалював в образі Максима християнську мудрість людини, що всім своїм життям дає приклад тихого альтруїстичного горіння. Максим – це є найпозитивніше втілення ідеалу індивіда в душі Руссо.

Шевченко, як твердив О.Кониський, студіював Байрона і любив часто у розмовах цитувати великого англійського письменника [8: 25]. Але у Шевченковій поезії рідко трапляється «демонічний» індивідуалізм образів Байрона, у нього немає типу образів, який « не віддаляється від суспільства, але живе в ньому, як істота містична, сатанинська, овіяна меланхолією тінь, що носить в собі рану, в таємницю якої ніхто не може проникнути» (там же). Єдина найближча до байронівського індивідуалізму поема «Тризна», де Шевченко показує внутрішній світ свого героя, який, подібно байронівським постатям дивиться на «темний лукавий» світ із байдужістю, він завжди одинокий у своїх душевних стражданнях, оповитий незбагненою тугою. Але Шевченко

стремить протиставитися гордому демонізму байронівських образів. В образі його героя сполучаються суперечності: егоцентрика, з одного боку, і палкого страдника за щастя людей, з другого. І це останнє переважає: герой живе не холодним розсудком, а серцем, в своїй любові до людей, чужий і незрозумілий їм, він гине від туги.

Шевченко лише один раз дає образ сатанинського індивідуалізму в образі Микити з поеми «Титарівна», де він реально змалював у шекспіровських тонах Микиту, через антигезу. Як пише проф. П. Филипович, що «Байронічний культ титанічної індивідуальності, розчарованої, ворожою до маси, часто злочинної...., був чужий Шевченкові» [9, 16]. «Але сильна особа, яка робить те що відчуває, чому співчуває і маса (Іван Підкова, Гонта і Залізник та ін.), яка бореться проти неправди (Іван Гус), яка веде народ до національного і соціального визволення – захоплює уяву поета» (там же).

Шевченко в більшій чи меншій мірі відомий і в американських енциклопедіях, і в деяких з них подана справедлива характеристика поета. Так в 19 томі енциклопедії Коліерса, виданому в 1950 році, в вступній статті «Українська література», говориться: «В поезії Тараса Шевченка виявлено саму істоту українського генія. Народжений в неволі, а пізніше прогнаний на Сибір, за царя Миколи I, шевченко прожив тільки дев'ять років на волі. Його трагічне життя й таке ж життя його народу, яскраво наświetленні в його віршах, переповнених справжнім пророчим натхненням.... Його політичні твори: «Сон» і «Великий льох» спричинилися до розбудження національної свідомості народу» (Костянтин Генрі Андрусин.- Д.Т.).

А Кларенс А. Маннінг, подаючи характеристику деяких поезій Шевченка в II томі «Енциклопедії літератури» (Encyclopedia of Literature, edited by Joseph Shipley.- New York) вкінці писав: «Важко сказати, що міг би досягнути Шевченко, якщо б він був на волі; він залишається найправдивішим поетичним духом, якого досі дала поезія». А в «Енциклопедії суспільних наук (Encyclopedia of The Social Sciences. Editors R.A. Seligman, MacMillan, New York, 1937) в т. 14, на стор. 23, є стаття про Шевченка, де зазначається: «Його поетичні твори стали найважливішим чинником українського національного руху... він став натхненням пророком нового суспільного й політичного ладу, ... ненавидів гніт і неволю, і в своїх поезіях пристрасно виступив проти них Святкування його пам'яті перетворилося в спеціальний культ серед українців по всьому світі, а його могила стала українською національною святістю».

В першій половині XIX ст. появилось багато польських перекладів поезій Шевченка. Так, у виданні польського Державного Видавничого Інституту поміщено 85 перекладів 17-ти авторів (83 творів): Зігмунд Бравде, Штефан Жеромський, Анна Каменська, Леонід Левін, Леон Пастернак, Маріян Пехал, Володимир і Леонід Слободнікови, Леонард Совінський, Тадей Хрущелевський, Ян Чорний, Чеслав Ястшембец-Козловський, Маріян Якобіц і ін., а також різні поодинокі твори і збірки: Микола Вороний, Богдан Лепкий, Виламський, Йозеф Лободовський, Кондратович і ін.

Шевченко виразніше, ніж західні письменники, проникнув своїми поемами у психологічний світ простих селян, він і показав, що селяни не є такі прості, як у сентиментальних письменників, не такі, як у Оноре де Бальзака в його творі «Селяни», де показана штучна вульгаризація селянина, потяг його до матеріальних благ, що скоріше впливало із психології самого автора, типового практичного буржуа. І якщо б була

в ті часи доступна творчість Шевченка в Західному Світі, то напевно, цим реалізмом зображення селян Шевченко спричинив би вплив на розвиток європейського літературного процесу.

Із наведених небагатьох прикладів, далеко не всіх, можна сказати, що Тарас Шевченко був людиною високоосвіченою, добре орієнтувався в літературному житті Європи і літературні скарби минулого і сучасного були для нього тим лабіринтом по якому він ходив, як майстер, вдосконалював себе, і на цьому ґрунті він будував свій інтелект, який використовував для формування свого літературного стилю і вишуканості естетичних критеріїв.

Однак, політичні обставини склалися так, що цілими десятиліттями деякі саме важливі твори Шевченка не були доступні навіть для українського народу. Факти фальсифікації творчості призвели до того, що творчість українського поета не потрапила до фонду світової скарбниці духовних і літературних вартостей. Але в наш час лунають голоси признання нашого поета. Це голоси до яких промовляє дух і чарівна краса мистецького образу репрезентанта прекрасного українського народу, який поставить свого генія на світовий п'єдестал, якого він справді заслуговує.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Ю. Вибране. Культ шевченкознавства. – Мюнхен, 1975. – Т.2. – 329с.
2. Wojko J. Taras Ševčenko. Sein leben und sein Werk. – Wiesbaden, 1965. 492 S.
3. Бойко Ю. Творчість Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. – Мюнхен, 1956. – 45.
4. Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – Т.І. – 324 с.
5. Білецький О. Шевченко і світова література // Збірник АН УРСР. Пам'яті Шевченка. – Київ, 1939.
6. Тетеріна Дарина. Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог-Київ-Мюнхен, 2001. – 322 с.
7. Дарина Тетеріна. Т.Г. Шевченко і Г.С. Сковорода: ідейно-стилістичні елементи у творах. // Збірник XIII Сковородинської конференції у Переяслав-Хмельницькому університеті. – Тернопіль, 2007.
8. Кониський О. Т. Шевченко в останніх часах свого життя. // Записки НТШ, 1897. – Т.ІІ.
9. Филипович П. Шевченко і романтизм. // Записки Історично-філософського відділу УВАН, 1923. – Ч.ІV.

**ПОЕТИКА ОПОЗИЦІЇ ПРИРОДА – КУЛЬТУРА
В ОДНОЙМЕННИХ РОМАНАХ «ЗЕМЛЯ» О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА Е. ЗОЛЯ**

У статті досліджуємо закономірності та особливості функціонування опозицій в художніх текстах «Землі» О. Кобилянської та однойменного роману Е. Золя в координатах категорій природа – культура. Засобами структурально-типологічного зіставлення висвітлюємо концептуальний зміст соціокультурних, об'єктно-просторових антиномій у поетиках романів.

Ключові слова: опозиції, контраст, антиномії, природне, соціальне, індивідуальне, культурний простір, масштабування.

В статье исследуем закономерности и особенности функционирования оппозиций в художественных текстах «Земли» О. Кобылянской и одноименного романа Э. Золя в координатах категорий природа – культура. Средствами структурально-типологического сопоставления высвечиваем концептуальное содержание социокультурных, объектно-пространственных антиномий в поэтиках романов.

Ключевые слова: оппозиции, контраст, антиномии, природное, социальное, индивидуальное, культурное пространство, масштабирование.

In this article we research conformities and peculiarities of the oppositions in fiction and poetry texts of O. Kobylanska «The Ground» and E. Zola novel of the same name in coordinates of categories nature – culture. With the means of structural – typological comparison we light up the conceptual content of social – cultural, object – space antinomies in the poetics of the novels.

Key words: oppositions, contrast, antinomies, natural, social, individual, cultural space, scaling.

Література, як суспільство і світ, підлягає у своєму розвитку законам діалектики. Один із них – закон єдності та боротьби протилежностей – є рушійною силою літературних процесів, усередині яких постійно існує напруга, полеміка, дискусія. Зіштовхування та взаємодія опозиційних елементів обумовлюють естетичні, художньо-стильові орієнтири літератури. Ключовою опозицією для літературного процесу є протистояння типів художнього світосприйняття, романтичного та реалістичного, які у мистецькому русі утворюють відповідні художні методи [1:134]. Таким чином функціонують протилежні концепції творчості, які здатні вступати між собою у діалог, навіть органічно поєднуватися.

Дана закономірність є основною у спостереженні та порівнянні полярних художньо-естетичних засад творчості О. Кобилянської та Е. Золя, іманентно репрезентованих їх однойменними романами «Земля». До того ж письменники уміли синтезувати у своїй творчості стильовий контраст, чим певною мірою наповнені поетики обох романів.

Творчість О. Кобилянської задекларована опозиційним ставленням до вироблених попередниками усталених художніх норм українського красномовства другої полови-

ни XIX ст. та означала розрив із романтичною народницькою традицією. Маргіналізована «інакшість» на тлі української літератури послужила тим містком, на якому письменниця зійшла з українськими модерністами та стала для них культовою постаттю [2:20]. Творчість буковинської письменниці на пограниччі української та німецької культур має, на думку Т. Гундорової, амбівалентне забарвлення [2:18]. До цього міркування додамо, що такий характер творчості є означений новітнім модерним виміром, який передбачає симбіотичну єдність романтичного та реалістичного типів світосприйняття. У контексті модерності О. Кобилянської Т.Гундорова виділяє гендерний конфлікт між біологічною та цивілізаційною місією жінки. Дослівно: «Біологічна, репродуктивна материнська природа не є абсолютною цінністю для О.Кобилянської. Вона шукає не природного, а культурного витрактування материнства, і в цьому сенсі прагне вийти поза біологічні межі статі. Власне цей сепаратизм одиниці і, зокрема, жінки, що відривається від материнського тіла культури, роду і землі, супроводиться ідеалізацією нової культурної спільноти, а саме – фемінінної культури, що претендує бути «вищою» культурою» [2:17].

Оскільки природа творчості О. Кобилянської походить із координат діалектичного протистояння традицій і новаторства, романтичного й реалістичного, відповідно й у художньому змісті її творчості, в тому числі і в «Землі», діалектично функціонують протилежності, які у мегахмасштабі зводяться до опозиції природа-культура. Тему протиставлень та бінарних опозицій у «Землі» О. Кобилянської обґрунтовано розвинув П. Майдаченко у розвідці «Роман Ольги Кобилянської «Земля»: погляд через 100 років», наголошуючи, що авторка поклала суперечність – як принцип побудови роману – в основу художньої ідеї твору [3:116]. Літературознавець зосереджує увагу на структуральному принципі опозицій персонажів, символіки у типологічному розрізі природне-соціальне, а також на розвиток конфлікту хліборобського архетипу із архетипом продовження роду – любовним (батьківським).

Розвиваючи підняту в літературно-критичній думці проблему концептуальної значимості взаємодії опозиційних структур у романі «Земля», маємо на меті висвітлити їхню функціональну роль у координатах антиномії природа – культура, село – місто, соціальне – індивідуальне у зіставленні з подібними особливостями поетики «Землі» Е. Золя. Скориставшись структурально-типологічним аспектом зіставлення художніх явищ романів «Земля», спробуємо висвітлити певні грані дотику, які зближують твори.

Схильність Е. Золя до художньо-образної контрастності в романтичному дусі виплекана усією його творчістю і є наскрізним методологічним авторським прийомом. Польський дослідник Густав Пйотровскі, наприклад, наукову стислість письменника називає пустою фразою: «Бо що за сенс вводити у наукову розповідність, де має бути стисле природниче трактування, фантастичні утворення, символічну іділію («Помилка абата Муре»), прерафаелітичні марення («Мрія»). У «Помилці абата Муре» змішаний крайній реалізм із райським романтизмом» [4:54]. Тож не випадково у «Землі» на протигагу натуралістичним крайнощам зображення людського буття автор вживає стильові елементи романтизму, символізму, імпресіонізму, які формують найбільшим чином образ природи, протиставлений у романі світові людей.

І. Франко у статті «Еміль Золя, його життя і писання» вказує на манеру контрастного художнього зображення у «Землі»: «Контури дійсності під його руками викривлюються,

надуваються, набирають неприродних кольорів і рухів; мертва природа оживає, набирає людської подоби, людської душі, а супроти неї люди дрібніють, якимось затираються, не можуть сильно і включно захопити наш інтерес і наше співчуття»[5:306-307]. І. Франко має на увазі «контраст між красою природи і мізерією людського життя» і визнається, що будучи під впливом Золя, у нього проявився подібний спосіб писання, особливо у «Лешишиній челяді», де «нещасний натуралізм псує ідилічне враження» [6:398-399]. Український критик у вищезгадуваній статті дає гостру характеристику «Землі» Е. Золя [5:299], однак не категоричний в оцінці роману. Зіставляючи його із російським твором на цю ж тему Г.Успенського («Влада землі у сучасному романі»), І. Франко зауважує: «Твір Золя – це прекрасний мистецький роман...», – і вказує на творчу особистість письменника як «майстра ефектних відтінків і різних контрастів»[7:189,194].

Тематикою романів формується природний смисловий простір, який логічно співіснує із культурним простором відповідно до причинно-наслідкових умов буття. Адже культурний континуум діалектично утворюється за тими самими принципами, що і природний, матеріальний. Антонімічні категорії культура – природа (земля) первісно зливалися у тотожному значенні, пов'язаному з діями, ставленням людини до землі, сільськогосподарських процесів. Латинізми *colere*, *cultura* поруч з багатьма іншими значеннями означали «обробляти», «плекати», «шанувати». Звідси семантика слова втілює сакралізацію, «одуховлення» праці на землі. Прадавнє значення слова «культура» відбивається в характері народних ритуалів, якими протягом тривалого часу супроводжувався весь цикл сільськогосподарських робіт [8:13]. У процесі історико-культурного розвитку людства «землеробська» семантика слова «культура» еволюціонувала до означення суто духовних аспектів людської життєдіяльності, в результаті чого з'явилося протиставлення понять людина «природна» – людина «культурна». Природу становить оточуючий світ включно із самою людиною. Натомість культурою є те, що походить від людини, що є здобуте від природи і перетворене людиною: кероване і натхненне розумом та духом. Отож людина є посередником між природою та культурою, центральним креативним осердям. Вищим філософсько-теологічним прототипом такої структури є іпостась Боголюдини Ісуса Христа між Землею і Небом. Стосунки селянина та землі – це перший, нижчий етап культурного перетворення й обробки, пошук та збереження елементарних цінностей. Приміром у романах «Земля» очевидно освоєна трудова культура природної людини. Особливість прози О. Кобилянської в тому, що у ній «художньо відтворено в ландшафтному просторі і часі, з урахуванням особливостей геокультури нерозривну логічну єдність людського ества і природного світу»[9:52]. Така ж нерозривна єдність задекларована й у романі Е. Золя. Більше того, обидва твори вміщують міфологічний зміст антеїзму, інтимного зв'язку людини із природою, землею.

На тлі буковинського роману чітко проглядається своєрідність культурного простору «Землі» Е. Золя, який начебто відсторонений натуралістичним методом письменника, витіснений природним середовищем. Пріоритети духовності зазнають істотних деформацій у межах натуралістичної антропології Е. Золя. Тут стихійний прояв культурних начал не виходить за межі природно-біологічної сфери буття. Точніше, розгортається «передкультурний» простір, який є практично неподільний і регульований таким природним механізмом життєдіяльності людини як інстинкт. Адже культура з'являється там

і настільки, де і наскільки зникає інстинкт. Культура є своєрідним заміщенням інстинкту як засобу виживання або пристосування до умов середовища [8: 109]. Слід врахувати й те, що культура – це не штучна селекція свідомо обраних елементів, рис, фактів, що мають маркування «кращих» і тому придатні для збереження, плекання, перенесення в перспективу. Будь-який продукт людської взаємодії безпосередньо включений до культури, хоча не завжди позитивно на ній позначений [10: 30]. Звідси максимальне зосередження поетичальних контрастів «Землі» Е.Золя не на опозиційному рівні природного – культурного, що маємо в О. Кобилянської, а практично у домінуючій сфері біологічного, первинного.

Категорія культури означає світоглядну, ціннісну систему народу чи окремої особистості. Українська національна культура з часів Київської Русі формувалася у контексті утвердження християнської світоглядної позиції, християнських цінностей. У національній філософській та літературній думці від початків домінували ідейні тенденції перетворення старозавітної, охопленої земними пристрастями, людини на особистість нового типу – духовного. Дані тенденції знайшли відображення в «Землі» О. Кобилянської, а саме в образах Івоніки, Анни.

Культурний простір «Землі» О. Кобилянської на рівні персонажів ідейно репрезентований образом Анни, яка є носієм вищих устремлінь та ідеалів, духовних цінностей, вписана в категорію індивідуального. Вона є антиподом Рахіри, котра повнокровно втілює природні, інстинктивні начала. Водночас Анна перебуває в опозиції до соціуму села, який позначений категорією загального, родового. У внутрішній структурі образу дівчини контрастує її матеріальна убогість із вищим духовним укладом особистості. Власне з цього приводу Анна не має вартості ні в парубків, ні в родини, ні в громаді: «А що трималася завжди далеко, як убога дівчина, не зносилася ближче ні з дівчатами, ні з іншими газдинями, то не мала між жінками майже жодної для себе прихильної душі, що була б заступилася за неї в її горі» [11:177]. У плані матеріального достатку Анна опозиціонує навіть Михайлові, що й призвело до кризи стосунків із його рідними, насамперед матір'ю. «Найпорядніший, найліпший хлопець у селі і один із найпожаданіших любив її. Її, що нічого не мала, була убога, і лиш виставлена на гнів матері і штовханці брата, якою ні один хлопець у селі не журився...» [11:71]. Образ Анни доповнюється й увиразнюється символічними конструкціями, які кодують опозиційність дівчини: «Усі заговорили тут нараз голосно й живо... Між усім тим пробивався тоненький жалібний голос одної скрипки... Тоненький голос продирався насилу крізь грубий гамір голосів...» [11:20]. Або в епізоді весільного танцю: «Високі, мускулярні постаті з обгорілими лицами, з руками, мов залізними, увихалися вихром із жінками й дівчатами. [...] Анна... неначе бронзова статуя, стояла скромно в однім куті світлиці недалеко світла й дивилася великим, зворушеними, німим горем переповненими очима нерухомо на одну пару» [11:21] (підкреслення наше. – С.Г.). Протиставлення фізичних якостей рухомості – статичності наповнене опозиційним змістом категорій зовнішнього – внутрішнього, природного – культурного. Маркуючи психологічний стан Анни, у порівнянні «наче бронзова статуя» авторка закладає культурно-мистецьку ідею. У протиставленні та панорамній віддаленості топосів село – панська хата письменниці посилює смислове навантаження категорій соціального й індивідуального, природного й культурного, що вказують на нерозуміння, несприйняття соціумом села індивідуальності Анни, її інтелігентної особистості.

У французькому романі подібно функціонує образ Жана, який також перебуває в опозиції до громади села як зайда, чужий. Жан, як і Анна, заробляє на прожиття наймитунням, власної землі не має і не прив'язаний до неї, а тому не вживлюється в природнородову сферу буття селян: «Спершу його ненавиділи за те, що він робітник, що він пиляє та стругає замість того, щоб орати землю» [12:135]; «Адже він навіть не з наших місць, – бог знає, звідки до нас прийшов і де раніше волочився...» [12:293]; «Ніколи Жан не відчував з таким тягарем, що він сторонній і не має жодної близької людини серед усіх цих людей, спільних у своєму намірі його вижити» [12:490] (тут і далі переклад наш. – С.Г.). Він чужим і стороннім був навіть для Франсуази, його дружини, яку ніжно кохав. Після того, як молодому подружжю вдалося виселити з батьківського дому сестру Лізу та Бюто, Франсуаза охопив відчай і смуток: «Обернувшись, вона здивувалася присутності Жана. Навіщо він тут, в їхньому домі, цей чужий чоловік?» [12:415]. Ненависть до сестри поступається генетичній прив'язаності до родового коріння, яке століттями живилося в цьому домі і не всмоктувало чужорідних елементів. Удруге Жан опиняється в ситуації відчуження щодо дружини перед її смертю, коли та позбавила його права успадкування майна і приховала дійсну причину свого смертельного поранення: «Все це буде поховане в їхній землі разом з нею, разом з усім тим, що ніколи і нізачо не варто виявляти перед сторонніми; а Жан був стороннім: вона не могла кохати по-справжньому цього мужчину... [...] Земля, будинок – все це належить не цій людині. Зустріч з ним у її житті означала не більше, ніж зустріч з випадковим перехожим. Вона йому нічим не зобов'язана, – дитина відійде разом з нею. З якого приводу добро буде виходити з родини?» [12:468]. Франсуаза формує таку позицію власницьким соціопсихологічним антагоністичним визначенням «своє – чуже». У такому ж психологічному полі розвивається ворожа поведінка Марійки із «Землі» О. Кобилянської, коли відмовляється прийняти у свій дім на виховання Аннину дитину, свого внука.

Жан і Анна перебувають в опозиції до соціального середовища села, що можна співвіднести з філософською категорією відчуження. У зв'язку з випадінням, вимушеним розривом із природним континуумом, герої поставлені в умови вибору іншого. Анна майбутнє сина пов'язує з освітою, а Жан подальшу свою долю бачить у далеких армійських походах. Приймаючи такі рішення, герої інтегрують себе в інший, культурний простір, який є виявом своєрідної автономності, відокремленості від природного начала – землі. Письменниками засвідчена первинна культурна опозиція я – інше, розгорнута шляхом конфлікту та спрямована до такого соціокультурного простору, який не має стосунку із землею. Анна й Жан виявляють свою неспорідненість із природним континуумом, внаслідок чого у них виникають більш ціннісні життєві орієнтації. У двох випадках життєва ситуація обумовлює вирішення культурософської проблеми свободи особистості.

Обом письменникам властиве координатне маркування світу (верх–низ, близько–далеко, земля–небо, село–місто), яке поєднується із оціночним маркуванням (добре–зле, своє–чуже, важливе–зайве). У «Землі» О. Кобилянської присутні виразні об'єктно-просторові протиставлення: хата – бурдей, поле – ліс, село – місто, село – панська хата. Місто і цивілізація є у відвертій опозиції до села і природи. Воно є чужим і незрозумілим для Михайла, людини землі, «природної» людини: «Погона й надмірний натопв, поспіх і незвичайна рухливість та машинальність міста натхнули смертельною блідістю й знесиллям його душу, звиклу до супкою і ритму, споріднену з природою.

[...] Оцього світу, що вдарив його тепер, мов могутня хвиля, він не розумів. [...] Відтак проломлює собі дорогу неясне почуття: ось тут має він стати іншим...» [11:104,105]. Отож, окрім світу землі, існує ще інший світ, інший спосіб життя, здатний змінити людину. Письменниця вкладає у почуття Михайла свідомість того, що він має стати іншим, бути готовим до внутрішньої реформи. Селянський консерватизм повинен поступитися цивілізаційному поступові, набути змісту соціокультурної інтеграції.

У французькому романі співзвучними до «Землі» О. Кобилянської є мотиви опозиційних просторів села й міста (війська), тих соціотворчих категорій, які докорінно впливають на світогляд та характер людини. Схожим до Михайла у творі Е.Золя є сільський парубок Дельфен: фізично міцний та здоровий, але психологічно не готовий до армійських випробувань. Його, як і Михайла, сформувала сама природа, міцно вкоренивши у землі і не наділивши здатністю спокушатися іншими вимірами цивілізації. «Дельфен, ще жодного разу не покидаючи Роні, прив'язаний до землі, як молодий дубок, дивився на жвавого й розв'язного Віктора і радий був бачити його таким молодцем, що змінився до невпізнанності, готовий плювати на увесь світ...» [12:361]. Антипод Дельфена Віктор, який встиг розмакувати принади міського та військового життя, так і не зміг переконати молодого селянина покинути землю й піти в солдати, спокуситися армійськими пригодами. Страх війська, іншого світу, іншої місцевості спонукали згодом Дельфена обрубати власноручно вказівного пальця правої руки, щоб не потрапити до муштри. Отож, романами «Земля» відверто протиставляються два світи, два простори – села й міста, землі й армії, які формують психологічне підґрунтя соціокультурної опозиції «своє – чуже». Земля – це своє, безпечне, рідне, звичне, впорядковане. Місто, військо – це чуже, вороже, небезпечне, хаотичне. Однак О.Кобилянська зобов'язує селянина осмислити свою придатність до існування у кардинально нових умовах. Михайлові це вдається: «Я лишу вам усе поле, скажу я їм, тіштеся ним, а я беру собі Анну й верну назад до міста» [11:199]. Якщо Михайло усвідомлює себе поза землею, то Сава, не будучи ментально прив'язаним до неї, не бачить іншого вибору: «До того гризла й мучила його вічна тривога, що не дістане ніякої землі. Почув себе неначе відкинутим, неначе без вартості й відчув, що не може бути без землі...» [11:194]. Життєві цінності Сави замкнулися у просторі землі та Рахіри, із якого необхідно було позбавитися головного опонента – Михайла. Актуалізація такого рішення супроводжується нав'язливою ідеєю із проекцією на вбивство.

У координатах топосів село – місто Е. Золя найперше протиставляє їх внутрішній, соціальний зміст: селянина й робітника, жителя села і жителя міста. Причому підкреслена агресивна, ворожа налаштованість одних до других: «Столяра з нього не вийшло, так він, бачите, захотів тепер стати селянином! А чому? Напевно, щоби приховати якийсь брудне діло. Тут виявилася його ненависть до міських робітників» (Бюто – Жан) [12:293]; «Прокляті ви боягузи, мужики... Подумати лишень, вас більшість, а ви дозволяєте себе жертви буржуям та міським робітникам» [12:485].

Французькому письменнику властивий прийом імпресіоністичного масштабування полярних хронотопних образів: «малесеньке село Ронь» – «безкрая боська рівнина» [12:8]; «Сірий острівець села» – «море хлібів, що виходило з берегів та розкинулося по землі безкраім зеленим острівом» [12:210]. Таким чином автор протиставляє дріб'язковий, мізерний світ селянина величчю та грандіозності світу природи, методично використовуючи з цією метою

художність мегаобразу землі. «Це величезний, завжди присутній, що заповнює всю книгу персонаж... [...] Земля заповнює всю книгу, владарює в ній», – висловлюється автор у «Начерках» до роману [13:538]. Могутність землі й мізерність людини – це поліаспектна опозиція, розгорнута як масштабно, так і смислово: «І рівнина, обіцяючи небачені жнива, вселяла безконечну тривогу в людину, цю крихітну комаху, таку нікчемну у порівнянні з нескінченністю розкинутих полів» [12:249].

Із оціночним маркуванням «добре–зле», «своє–чуже» пов'язані межові опозиції поле – ліс у романі О. Кобилянської. Поля, що входили до числа освоєного людиною простору, розуміються як впорядкована, окультурена, безпечна, «своя» територія, за межею якої – чужий, невідомий, зловорожий ліс. Зміст топонімічних та соціокультурних опозицій поле – ліс, своє – чуже означений контекстом вітальності – смертальності. Антитеза життя – смерть кодифікується в обох романах агресивним (небезпека підстерігає селянина за межами окресленого, обжитого простору: село – місто, поле – ліс) та еротичним кодами (поетикальна метафоризація любовного зв'язку чоловіка з орною землею як засобу забезпечення її плодючості). Дана опозиція перебуває у прямому стосунку до землі, яка народжує і губить, є животворним лоном і смертельною пасткою, яка є початком і кінцем, тобто виконує як вітально-генетивну, так і смертальну функцію й забезпечує цим самим циклічність людського життя. О. Кобилянська: «На далеких полях грало на відміну різними барвами, і грало життям і мертвотою» [11:285].

Мегаобраз землі наслідує психотип Матері у її сутності несвідомого материнства (О. Вайнінгер), коли воно стає загрозливим спраглим Вмістилищем, символічною апокаліптичною Чашею [14:192]. Під таким кутом усвідомлення образу землі та його взаємодії із селянином загострюється протистояння між людиною та землею. Симбіотична єдність двох сторін передбачає, отже, й моменти їх антагонізму, що психологічно виписано у романі О.Кобилянської (земля й Івоніка) та способом імпресіоністичного масштабування – у творі Е.Золя. Психотип землі виходить за рамки національного, він монотеїстичний як в українському, так і у французькому романах. Вихід із-під влади землі культурологічно та генетично є відображенням розриву інцестуальної прив'язаності до матері, якою блокується індивідуальний розвиток людини. Залишаючись завжди «дитиною», людина не здатна до прогресу, вдосконалення, що тотожно відображено і в «кровних» стосунках із землею. А поглиблення відірваності людини від землі, природи спричиняє виникнення певної суперечності між ними і водночас примушує шукати нових форм укорінення в світі [15:].

Т. Гундорова відчитує з цього приводу відтворення О. Кобилянською народження модерної української свідомості. Між прив'язаністю до землі та розривом із нею існує ситуація переходу, спрямована в координати міста, просвіти, на шлях культурного виміру поступу. Все це, на думку Т. Гундорової, маркує буття інакшої – модерної України [2:16]. Під таким кутом зору філософського потрактування мегаопозиції природа – культура в «Землі» О.Кобилянської виокремлюються художньо-стильові полюси поезики роману: неоромантизм та натуралізм. Отож, культурософський зміст опозиційних концептів здатен обумовлювати й опозиційність художніх методів, мовно-стильових явищ у художньому творі. Адже в основі антонімії лежить єдність та боротьба протилежностей, де особливості одного полюса своїм існуванням передбачають існування іншого і дістануть оцінку при співвіднесенні. Тобто яскраво виявлені антонімічні відношення є підставою

для порівняння, яке дає змогу оцінити якості одного полюса через інший [16:94]. У мікромасштабі – це протиставлення в поетиках творів портрету – характеру персонажа, символічної деталі – психологічного стану, персонажного образу – пейзажу, різного роду хронотопних образів тощо. У макромасштабі – це антагонізм стильових явищ як у окремих текстах, що маємо в «Землі» О. Кобилянської та Е. Золя, так і в літературному процесі загалом. Варто наголосити вслід за І. Франком про дуалізм художнього характеру Е. Золя: «Та при тім він – романтик. Се не парадокс. Се справді так: у тім завзятім натуралісті, в тім невтомнім малярі соціального болота і гнилизни є душа романтика» [5:305-306].

Отже існування опозицій та взаємодія їх складових елементів, як у житті, так і в художньому тексті обумовлюють рушійні діалектичні процеси з'єднання та відштовхування, завдяки чому твір є живим організмом з епістеміологічної точки зору. З цього приводу й витримується актуальність достатньо привабливих для зусебічного поглибленого аналізу романів «Земля» О. Кобилянської та Е. Золя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моклиця М. Основи літературознавства. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica...* – К.: Критика, 2002.
3. Майдаченко П. Роман Ольги Кобилянської «Земля»: погляд через 100 років // Київська старовина. – 1998. – №5. – С.111-123.
4. Piotrovski Gustav. *Zola i naturalizm.* – Warszawa, 1900.
5. Франко І. Еміль Золя. Його життя і писання // Збір. творів: У 50 т. – Т.31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 275-308.
6. Франко І. Передмова / до видання: Іван Франко. Добрий заробок і інші оповідання. Львів, 1902/ // Збір. творів: У 50 т. – Т. 33. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 398-402.
7. Франко І. Влада землі в сучасному романі // Збір. творів: У 50 т. – Т. 28. – К.: Наук. думка, 1980. – С.176-195.
8. Матвеева Л. Культурологія. – К.: Либідь, 2005.
9. Горболіс Л. Традиційно-звичаєві погляди гуцулів на природу // Народна творчість та етнографія. – 2004. – №5. – С.52-62.
10. Колесніченко М. Відображення етнічної культури в елементах національної символіки // Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ. – Вип.3. – Дрогобич: Вимір, 1999. – С. 26-42.
11. Кобилянська О. Земля. Твори : В 5 т. – Т.2. – К.: Держ. вид.- во худ. літератури, 1962.
12. Золя Э. Земля. Собр. соч.: В 26 т. – Т.12. – М.: Худ. лит., 1964..
13. Лилеева И. Комментарий // Золя Э. Земля. Собр. соч.: В 26 т. – Т.12. – М.: Худ. лит., 1964.
14. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006.
15. Кирилюк О. Універсально-культурні аспекти української національної екзистенції // Універсальні виміри української культури. – Одеса: Друк, 2000.
16. Богаєвська А. Метод опозиції при дослідженні метафори // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2005. – №1. – С.93-97.

**ОБРАЗНЕ ВТІЛЕННЯ «ПОГРЕБАЛЬНИХ МОТИВІВ»
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

У статті розглядаються твори окремих прозаїків кінця XIX – початку XX ст. української літератури, які звертали увагу на трансцендентні сутнісні начала смерті.

Ключові слова: доля, екзистенція, модерністи, образи.

Предлагаемая статья посвящена проблеме образного воплощения «похоронных мотивов» в творчестве отдельных писателей рубежа столетий. Автор пробует адекватно очертить душевные настроения персонажей произведений. Писатели насыщали словесную ткань текста максимальным количеством образов, фиксируя осмысление ими жизненных и философских идей в украинской литературе того периода.

Ключевые слова: судьба, экзистенция, модернисты, образ.

The article is devoted to the problem of individual's life and death of heroes in the Ukrainian literature at the end of XIX – beginning XX cent. The special attention is paid to the creative intelligence destiny theme, the archetypical image of death.

Key words: destiny, existence, image, the modernists.

Модерністи пробували висвітлити імпульсивні спалахи людської підсвідомості. Звідси звернення до кантівської філософії про існування поза феноменальним світом, до «речі в собі», до підсвідомого «бачення», яке відображає «внутрішню сутність» явищ, викликаючого шляхом нарощування на враження реальності асоціативного ряду. Кількість і єдність асоціацій пов'язана в першу чергу з індивідуальними особливостями автора, його душевним станом. Тим самим у реципієнта виникають певні душевні порухи. Як відомо, наріжним каменем естетики С. Пшибишевського було створене ним поняття «оголеної душі», яка протиставлялася мозку і була єдиним джерелом творчого натхнення. Кантівські «речі в собі» залишилися незбагненими для модерністів, зокрема О. Плюща, вони постали в конкретному чуттєвому досвіді людини. Втілюючи на практиці одну із функцій мистецтва – переносити індивіда в уявний світ, М. Яцків, М. Жук, Л. Пахаревський, О. Плющ услід за Ш. Бодлером, П. Верленом, А. Рембо, С. Малларме простували від навколишньої дійсності через звернення до почуття прекрасного, до інстинктів, до осмислення смерті.

Зрештою, модерністи наголошували, що відчуття смерті і внутрішньої самотності знайомі митцеві і кожній людині, котра тонко відчуває, воно зробилось гаслом художньої творчості. Митців об'єднував не так стиль, як близькість світосприйняття, відхід від об'єктивної дійсності, поринання у надособистісне, культивування індивідуалізму, втрата віри в людину і її можливості в цілому. Тема смерті стала для них провідною, оскільки саме від вибору між смертю та життям залежав смисл земного буття людини.

Відтак одержані результати можуть знайти практичне застосування при вивченні курсу історії української літератури, зокрема образного втілення певних мотивів в українській літературі.

Головна проблема людини у філософії – проблема пошуків сенсу буття через самопізнання – стала на часі для митців зламу століть. Що у свою чергу веде до прагнення щастя. Розглядом питання «цвинтарних мотивів» науковці прискіпливо не займалися, частково ця тема висвітлювалася у багатьох розвідках та монографіях – М. Ільницького, Т. Гундорової, Ю. Коваліва, Марії Моклиці, Я. Поліщука, В. Моренця, Соломії Павличко, Наталі Шумили та інших авторів. Тому детальніший розгляд даної проблематики допоможе окреслити певне коло світовідчуттів та світоглядів, на основі яких розвивалася естетика модернізму.

Мета статті – спробувати адекватно висвітлити духовні та душевні настрої митців початку ХХ століття, котрі відчували таємницю смерті, прагнули оглянути її трансцендентні сутнісні начала.

Завдання: простежити як через письменника «сублімуються» інстинктивні прагнення смерті у творчості.

Тема смерті стає однією з найхвилюючих у кінці ХІХ – початку ХХ ст., що пов'язано з основним предметом художніх пошуків митців тогочасного періоду, а саме з процесами самовизначення людини перехідного періоду. Відповідно з'являються заголовки творів, що підтверджують філософські пошуки письменників: «В дорозі на той світ» С. Мандичевського, «Смерть Макарихи» Любові Яновської тощо. Відтак герої стають не стільки правдошукачами, як пізнавачами (згідно з Ф. Ніцше): хто переможе – Тьма чи Світло, Добро чи Зло, Смерть чи Безсмертя, що таке Розум, Божевілля?

Треба згадати, що почуття смутку, смерті, тимчасовості зовнішнього світу взагалі нерідко звучать у творах барокової доби. «Потойбічне життя означало не втрату всього того, чим вабить нас земля, а найповнішу радість і вітху, власне ті ж самі позитивні почуття» [1: 23]. Звинувачення, які докидалися М. Яцківу щодо настроїв-відчуттів: «Герої Яцківа не годні ні про що більше думати, як про неминучу смерть», [2: 75] – можна відкинути, бо йдеться про екзистенційний вибір шляху до того, про що писав не лише Г. Сковорода, а й С. Кіркегор.

Провідна для будь-якої релігії, філософської чи естетичної системи тема трагічності індивідуального людського існування, кінцевого знищення «я» проходить крізь усі новели О. Плюща. Єдине, в чому збігаються думки епікурейців, марксистів, християн та інших, що «земне свідоме життя – лише коротка мить на тлі чогось безкінечного і невідомого» [3: 104]. Такої думки дотримуються герої творів О. Плюща.

На шляху до щастя можна було потрапити у пастку роздвоєння особистості, що, по суті, й сталося із молодим прозаїком О. Плющем. Крім того, трагічне і прекрасне пов'язані між собою, варто відзначити ту середину, яка б вас влаштувала, відтак знайти душевний спокій, занурившись у глибини власного «я», звільнитися від рабської свідомості, відчуття безсилля перед фатумом. Услід за Ф. Ніцше, чий погляд набув широкого розголосу на той час, лише духовно звільнена людина, активна, сповнена сил, шляхетна, заслуговує на щастя, котре не відокремлюється від діяльності.

Відповідно має домінувати «діонісійський первень», який не витісняє «аполонівський», вони мають поєднатися в єдиному пориванні «краси і сили». Якщо ця гармонія порушувалася, змінювалася й естетика твору, зокрема, набувала соціологізації – життя заради вічної боротьби, у боротьбі – щастя, смерть у такій борні – також щастя (більшість творів

В. Винниченка вибудовані за такою схемою), або ж проявлявся культ аморальності, оспівування потворного, жахів, надмірне хизування, навіть загравання зі смертю (новели О. Плюща), або ж усамітнення, звертання до власної душі і відчуття таємниці смерті (О. Плющ «Сповідь», М. Яцків «З циклу вічних поезій»), частіше це – пошуки шляхів до визволення від буденщини, пізнання самого себе, що можливо лише у відлюдді. Важкість із визначенням шляху для героїв полягає ще й у ваганні, а то і нерозумінні, яка їхня мета. Іноді вони перебувають у внутрішньому розладі, відчаї від неспроможності не зважати на правила суспільної розважливості, тим самим прирікаючи себе на страждання, єдиним порятунком тоді стає смерть. Так, у психоновелі «Вона» М. Жука дівчина Маруся, спочатку стала утриманкою в адвоката, той її знеславив, вигнав, потім таке ж фіаско від зустрічей із поштовим чиновником. Тому дівчина не знає, для чого їй жити, який в цьому сенс: «І чому мені так хочеться жити, коли знаю, що життя моє таке, як ся ніч, де не видно ні початку, ні краю, а тільки темно і страшно?» [4: 555]. Відтак мрії про недосяжне щастя у п'ятні приводять до появи ірреального образу, який має заспокоїти, розбурхану душу дівчини: «Я – край [...] а за мною глибоке провалля і смерть.» [4: 559]. Автор новели використовує суттєве для української ментальності поняття ідилічного щастя – хата, чоловік, діти. Втрата цієї традиційної, як для романтиків, мрії неминуче веде до самогубства (згадаймо героїнь Т. Шевченка). Недаремно письменник пише: «Все відразу втратило для неї свій принадний колір», [4: 552], щоправда, поширює семантичний ряд – осінь, теплі дні, спокій.

Утвердження романтичної героїки активної особистості не відбувалося, комплекс надлюдини насправді став для таких індивідів, які не знають компромісів, важким тягарем. Кохання, яке нібито мало надати душевних сил, подарувати щастя, поглибити життя у мистецтві, згармоніювати ставлення до іншої людини, стало для егоїстичної особи душевною мукою, гострими переживаннями боротьби протилежностей – альтруїзму і егоїзму, розуму та серця. Намагання зробити внутрішній світ прозорим для інших неминуче викликало втрату сенсу індивідуального життя.

Втратив життєві сили персонаж імпресіоністичного малюнка «Тоді, як акації цвіли» Л. Пахаревського. «Йому розбито душу, [...] він не має сили жити» [4: 524], бо, як і герої О. Плюща з новели «Страшна помилка», збавнув, що не зможе стати сильною досконалою особистістю, надлюдиною, якою, на думку Віті Диновського, були його терористка сестра Зося, котра, не поцілвши, застрелилась, та брат Стась, який пішов на каторгу. Певне заспокоєння приходить після зізнання лікаря Маркевича, котрий також вважає себе нікчемною, бо не зумів відмовити Зосю, з якою був заручений, від обраного жеребу. Прийом обрамлення – цвіт акації, її запаморочливо-душний аромат – створюють несподівано іронічне тло: замість того, щоб вирватися із п'яного запаху акацій, герой отримує втішний спокій. Автор новели нібито глузує: а чи не були душевні боріння позірними. До цього спонукає й нібито спроба отруїтися, хоча юнак заздалегідь знав, що ключі від шухляди з отрутою у батька, занадто довго він очікував нагоди вийти з кімнати, стояв перед дверима, що вели до батькової спальні. Певно, тому новела закінчується рядками: «Спокій нічної доби і нашіпував їм про кращі часи, про ясно-прозорі дні землі казав, що треба жити» [4: 532].

Герої М. Яцківа зайняті пошуками шляхів до визволення від буденщини. Мрії про недосяжне щастя у поєднанні зі спогадами, снами, видіннями, як правило, завершуються відчуттям безнадії, думками про смерть, нерозгаданими тайнами: «...А тайна, за яку вона грозила смертю, була для мене ясна, як на долоні» («Дівчина з XVIII віку») [5: 240]; «...Так, коли смерть навідається до кожного з нас, ні ти мене не оставиш, ні я тебе – ми зійдемося та спінемо разом в тінях її крил...» («Новітня основа») [5: 235]; «Чого ж хочеш? Ти – самотник, я – білий коник, про таких духів ніхто не знає, не відає на сірих мурах великого міста» («Білий коник») [5: 213].

На перенасиченість творів М. Яцківа «тайнами», думками про смерть, плинність життя вказував М. Ільницький. Але ці «цвинтарні мотиви» приваблювали й Г. Сковороду (у віршах «на погреб»), романтиків, декадентів, наприклад, символ «чорного путі». Г. Сковорода підйом у гори у сьомій пісні зумовлює звільненням від суєти, з вивіщенням духу. Такою ж семантикою обумовлений символ у М. Яцківа у творах «Поєма долин», «Щире слово», «Мрія вірла».

Герої поезій у прозі живуть особливим життям, вони прагнуть вирватися із душевного світу, йти у гори, на простір, на волю, бо лише там справжня радість і мир на серці. Внутрішній світ людини визначається завдяки серцю, тобто емоційний елемент переважає над раціональним при оцінці людини. Цю суперечність світу й людини, серця і розуму, краси і потворного М. Яцків виразив у новелі «Недоумна».

На вслуховуванні та асоціаціях від нібито почутого побудований твір «З циклу вічних поезій». Хвилеподібні настрої та відчуття у душі ліричного персонажа зливаються із загальнолюдським шумом, який можна чути лише людині зі зболеною душею. Імена міфічних героїв (Аріман, Атлас), злиття душі поета із всесвітом переносять поза межі часу і простору, дають змогу побачити споконвічні страждання людства. Названа поезія в прозі споріднена із творами Ш. Бодлера («Куди завгодно, лиш геть із цього світу», «Confiteor митця») звертаннями до власної душі та до природи, хвилюванням від почутого та пережитого, впевненістю у програвші перед природою.

Для О. Плюща безпорадність реальної людини завершується смертю героїв, частіше після скоєних вчинків, хибних, антиморальних, негідних надлюдини. Вони воліли обрати смерть, ніж стати «слабким, нікчемним, мізерним» («Страшна помилка» [6: 162], «обремененим» («Палкий мисленник і учитель») [6: 140], смертю своєю хотіли «служити власній ідеї, коли життям» не здолали, шукаючи ідеалу («Сповідь») [6: 133], впадали у хворобу – «утому від життя» («Записки недужої людини») [6: 94].

Драма відбувається у душах персонажів, назовні це – рухи, погляди. Усе, за чим стежимо, – діалоги, внутрішні монологи, невласне – пряме мовлення. Традиційнаповідь переплітається зі сценічними діалогами, що допомагає передати стан підвищеної психічної напруги і схвильованості. Неповні речення, уривчастість, непослідовність висловлювань виникають в результаті асоціативних рухів. Внутрішній монолог також сприяє розкриттю крайньої суб'єктивізації, ускладненому психологізму, гіпертрофованому самоспогляданню. Експресивність творів досягається великою кількістю пауз, повторів.

Екзистенційна проблематика неминучої смерті, яка веде душу людини у вічність, отримує різноманітну філософську інтерпретацію у творах молодих прозаїків, розглядається

ними у кількох ракурсах. По-перше, з погляду А. Шопенгауера, коли земне життя сприймається за трагічне, позбавлене смислу. На думку філософа, лише духовне життя і окультизм можуть дати якісь знання про довколишній світ і допоможуть людині знайти хоч якийсь сенс буття. Персонажі прагнуть довести шопенгауєрівське: «Те, що нас так лякає, ніщо, є лише інше вираження того, що ми так сильно хочемо життя...» [7: 427]. Крім того, в їхній поведінці простежується сковородинське прагнення до щастя і душевного спокою, що досягаються через пізнання себе, свого серця, а кризь нього – Бога. Центральним мотивом стало перетворення світу як вираження суб'єктивної волі індивіда. У своїх новелах письменники зосередили увагу на внутрішніх переживаннях перетворення світу, підсвідомих, інстинктивних порухах душі. Тут переважають інтровертивні тенденції, коли «потік свідомості» превалює над дійсністю, інтуїтивне над розумом. Проте бінарна опозиція життя і смерті представлена в різному співвідношенні, що безумовно, пов'язано із різними світовідчуттями та світобаченням митців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
2. Ільницький Микола. Поети «Молодої Музи» // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 4. – С. 10-21.
3. Яковлев В.А., Суркова Л.В. Философия жизни на пороге XXI века: Новые смыслы // Вестник Московского университета. – Серия 7. Философия. – 2000, № 6. – С. 101-119.
4. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / Упоряд. і прим. Є.К. Нахліка; Вступ. ст. І.О. Денисюка; Ред. Н.Л. Калениченко. – К.: Наук. думка, 1989. – 688 с.
5. Яцків М. Муза на Чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / Упоряд. автор передм. та приміт. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 846 с.
6. Плющ Олексій. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / Упоряд. та авт. приміт. О.М. Нахлік, авт. передм. Є.К. Нахлік. – К.: Дніпро, 1991. – 366 с.: портр.
7. Шопенгауэр Артур. Полное собрание сочинений. В пер. и под ред. Ю.И. Айхенвальда. Изд. Д.П. Ефимова. – М.: Типогр. лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°. – Т. 1. – 1900-1903.

ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ Х. Д. АЛЧЕВСКОЙ

Епістолярна спадщина Х.Д. Алчевської дає багатий фактичний матеріал, робить можливим відтворити соціально-культурну атмосферу того часу, розкриває гостроту міжнаціональних протиріч, що виникли на початку ХХ століття. У листах виявився не тільки критичний, публіцистичний, але й літературний талант Алчевської, що відзначали Л. Толстой, І. Тургенєв та інші титуловані кореспонденти.

Ключові слова: епістолярна спадщина, листи, художня форма, ідейно-художня цінність.

In this article it is considered the epistolary heritage of Ch.D. Alcheskaya who was the outstanding educator-enlightener. The author shows the keenness of ethnic conflict, makes it possible for to recall social-cultural atmosphere of the first part of XX century. In letters it is shown critical, journalistic and literary talent of Alchevskaya..

Key words: epistolary heritage, letters, artistic form, ideological-artistic value.

Письма, как известно, являются важным и показательным материалом для изучения жизни и творчества любого выдающегося человека. Кроме того, эпистолярная проза, бытовая и литературная, играет существенную роль в разработке ресурсов языка. Частная переписка писателей оказывается лабораторией, в которой осваиваются обороты речи, слог, слова и понятия, входящие затем в общелитературный национальный язык.

Нередко частная переписка ведется с заведомым намерением предать ее гласности; корреспонденты, работая над письмами, предъявляют к ним те же требования, что и к художественной прозе и распространяются такие письма в списках или же помещаются, хотя бы частично, в печати наряду с другими произведениями. Широко известны «Письма без адреса» Н.Г. Чернышевского, «Письма без адреса» Г.В. Плеханова, целый ряд «Писем к издателю», которые писали русские поэты и литераторы. Х.Д. Алчевская, известный педагог, общественный деятель, популяризатор и интерпретатор мировой литературы, в этом смысле не является исключением.

Письма Алчевской могут рассматриваться как система, в которой выделяются профессиональные, личные, бытовые и деловые письма. Их своеобразие во многом определяется традицией письма, которое постепенно становилось жанром критики: когда сведения личного характера уступали в нем место обсуждению вопросов общественно значимых, а также личности автора.

Алчевская в письмах проявляется как принципиальный человек, говорящий на равных с великими современниками и пользующийся их уважением. Письма Алчевской написаны к знакомым, а зачастую незнакомым (первые письма писателям) людям и, как правило, не предполагались для публикации. Анализ эпистолярного наследия Алчевской показывает, что перед нами – документы большого общественного и культурного значения. Разумеется, их

идейно-художественная ценность была разной, и трудно сравнивать, например, письма Алчевской к И. Франко [1] с письмами к коллеге. Однако их общей чертой является почти полное отсутствие бытовизма, житейских мелочей, они посвящены, как правило, важнейшим вопросам педагогической деятельности или общественной жизни страны.

Лучшими образцами эпистолярного жанра Алчевской являются письма к писателям — Толстому, Достоевскому, Тургеневу, Успенскому, которые опубликованы в мемуарах «Передуманное и пережитое» [2]. В них раскрывается внутренний мир и лучшие человеческие качества, а также литературный талант Христины Даниловны. Кроме того, в «Передуманное и пережитое» были включены письма к другим адресатам. Например, письмо к И-ой, датированное 14 августа 1872 г., опубликовано без традиционного приветствия. Вероятно, публикуя это письмо, Алчевская не только хотела публично высказать свою точку зрения по волнующему ее поводу, но и скрыть имя адресата, которому это могло быть неприятно. По характеру написанного Алчевской понятно, что корреспондентка обвиняла ее в излишнем самолюбии, поэтому письмо принимает вид декларации, попытки прямого изложения своих взглядов. Алчевская предстает в этом письме зрелым публицистом и сформировавшимся общественным деятелем.

«Ваш «обвинительный акт», — пишет она И-ой, — нисколько не огорчил и не оскорбил меня, и до этого мне часто приходилось слышать те же самые обещания — ими не раз язвили люди мое и без того больное сердце, — язвили потому, что я люблю людей и не могу оставаться равнодушной к их злобе и недоброжелательству...» [2 : 39].

Письмо четко структурировано, в нем выделены составные части — «пункты» тех обвинений, которые адресовала ей корреспондентка. Алчевская отвечает эмоционально, используя риторические вопросы и восклицания: «Но разве это не факты, способные создать увлечение, и не в таком даже увлекающемся субъекте, как я?!» [2 : 40] или «... если я люблю, если я учу этих детей, — неужели это преступление?» [2 : 41]. В этом письме есть несколько важных деклараций, которые дают дополнительный материал для более глубокого понимания личности его автора. Так, например, Алчевская пишет: «При мысли о смерти и о детях мне становится необыкновенно отраднo от сознания, что я завещаю им хорошую память о себе, что опoэтизированный временем образ мой явится перед ними светлым образом матери — не эгоистки, — матери, в сердце которой нашелся уголок для любви к бедным, заброшенным детям. Я верю даже, что это воспоминание разовьет в них симпатию к той же деятельности, и таким образом, стремления мои не умрут с моим телом...» [2 : 41].

Это письмо, адресованное неизвестному человеку, демонстрирует, прежде всего, особенности личности Алчевской.

Гораздо более существенный материал для наблюдений дают ее письма известным людям, таким, как А.И. Герцен или В.Г. Короленко. Авторство писем к Герцену, подписанных псевдонимом «Украинка», удалось установить на основе тщательного изучения архивных материалов, переписки и дневников. В 1958 г. А.Р. Мазуркевич опубликовал статью в журнале «Радянська школа», посвященную изучению общественных взглядов Алчевской [3], в которой убедительно доказал, что под псевдонимом «Украинка» скрывалась Х.Д. Алчевская [3]. Известны два письма Алчевской к Герцену. Первое, написанное в 1859 г. [4], было опубликовано Иваном Франко в журнале «Жизнь и слово» в 1895 г. М. Драгоманов, который на-

шел это письмо в архиве Герцена, в предисловии к публикации сообщал: «В бумагах Герцена (псевдоним «Искандер») мы нашли следующее письмо к нему девочки, которая подписалась «Украинка», и публикуем его как документ тогдашней гражданской жизни» [5: 139-141; 6]. Как известно, Алчевская большую часть своих детских и юношеских лет провела в России, в Курске, хотя родилась на Украине и мечтала туда вернуться. Этот факт биографии Алчевской косвенно подтверждает предположение Мазуркевича о ее псевдониме.

В письме Алчевская говорила о той роли, которую играет А.И. Герцен в современной им общественной жизни России, в духовной жизни революционно настроенной молодежи, об отношении прогрессивной интеллигенции к нему как борцу против самодержавия и крепостничества. Горячо и искренно звучал голос Алчевской в письме: «Искандер!.. Журнал Ваш с жадностью читают по всей России... мы ждем от Вас заповеди, с которой и мы бы научились быть посильно нужными нашему народу, который так долго страдал и теперь еще страдает от невежества. Говорите! Мы слушаем Вас, мы ждем от Вас слова, как в засуху ждут дождя, как корабли, которые стоят на якоре, ждут ветра... Говорите, Искандер!..» [4: 167-168].

Письмо Алчевской проникнуто искренним чувством, насыщено яркими средствами художественной выразительности – сравнениями, метафорами, риторическими фигурами: «...как в засуху ждут дождя, как корабли, стоящие на якоре, ждут ветра...»; «Вы для нас дороги, как наша совесть, как залог нашего будущего счастья...», «... каждое Ваше слово отзовется в сердцах миллионов, отзовется своею несомненною правдою, яркою, как свет солнца на Востоке» [4: 168].

Второе письмо Алчевской было озаглавлено «К русским женщинам» [7]. Читая это письмо, мы как будто видим его автора – возмужавшую девушку, которая уже нашла свое призвание – работать на ниве народного просвещения: «Вот уже несколько лет, как я решила по возможности развить наших крестьян: сначала я взялась за детей, каждый день их становилось все больше и больше; затем начали приходить и взрослые» [8: 29]. В этих письмах предстает образ молодой женщины, готовой служить народу, о которой через 50 лет прогрессивная общественность скажет, что она – человек сильного духа и горячего сердца, в течение полувека не отступивший ни на шаг от лучших заветов, вынесенных в молодости из эпохи 60-х годов.

Дополняют этот образ письма Алчевской В.Г. Короленко, с которым она переписывалась с 1876 по 1913 г. В архиве Короленко имеется несколько неопубликованных писем Алчевской к писателю, написанных ею с 1876 г. [9]. В 1965 г. в журнале «Прапор» Я. Донской [10] опубликовал еще пять ее неизвестных писем. В архиве писателя находятся копии двух писем Короленко к Алчевской. Одно датировано 12 октября 1887 г., второе – 20 мая 1908 г. Первое письмо касается книги «Что читать народу?», а также издания для народа «Посредник» [11]. В нем В.Г. Короленко излагает свою точку зрения по вопросу народной литературы.

Второе письмо Короленко к Алчевской, опубликованное в полном собрании сочинений писателя [12], посвящено большому для Алчевской вопросу – обвинениям, которые раздавались со стороны украинских националистов, в том, что она писала по-русски и языком обучения в ее школе был русский, а не украинский. Ее не извиняло даже то, что в курсе обучения были обильно представлены имена украинских писателей и поэтов.

Короленко искренне сочувствовал некоторым «сторонам украинского движения» и был далек от мысли, чтобы обвинять украинскую литературу в «ненавистническом национализме и приписывать ей огульный исторический романтизм» [12: 261]. В этом письме он говорит о постоянных жалобах украинцев на русскую литературу, что она «мало сочувствует»: «Такие вещи, как широкое сочувствие, не требуются, – пишет он, – а берутся и не жалобами и нытьем, а яркой и сильной работой в своем направлении» [12: 261]. Как известно, Короленко искренне надеялся на расцвет как русской, так и украинской культуры и об их духовном единении. В этом же письме Короленко говорит Алчевской, что Украину парализовали три национальных чувства: украинское, польское, русское, а потом пришла русская литература и забрала все.

В письме от 6 мая 1886 года Алчевская сообщала писателю о своих впечатлениях от рассказа «В дурном обществе». Прочитав начало, она «уподобилась» детям, поскольку первые главы этого произведения показались им нудными, но по мере развития рассказ так захватил ее, что Алчевская рыдала, как ребенок, и несколько дней и ночей не могла избавиться от чувства жгучей жалости к Тыбурциям и Валекам. «Ибо и у нас есть такие!» – белело во мне...» [8 : 64].

В письме без даты (оно, возможно, относится к октябрю-ноябрю 1886 г.) [9] Алчевская спрашивала, как Короленко относится к учению Л.Толстого. Алчевская, как известно, преклонялась перед гением Толстого и в то же время испытывала настороженность к его религиозно-философским взглядам. Короленко в этом смысле казался ей писателем, имеющим острый критический взгляд и способным ответить на интересующий ее вопрос. Учения Л.Толстого Алчевская касается в ряде других писем.

Очень характерным в этом отношении является ее письмо от 23 сентября 1887 г. Алчевская сообщала, что, используя летние каникулы, она перечитала все подряд книги для народа, которые выпустило издательство «Посредник». В эти годы директором издательства был известный толстовец В.Г. Чертков, а идейным руководителем – сам Л.Толстой. Алчевская вспоминает, что под свежим впечатлением того, с каким интересом и оживлением встречали издание «Посредник» сельские слушатели, она готова была защищаться от всех обвинений, которым его подвергали. Так, поначалу совершенно полагаясь на чутье своих учеников, Алчевская переосмысливает прочитанное: вместо педагога, судящего о художественной литературе с точки зрения утилитарной полезности, в ней просыпается тонкий и чуткий ценитель литературы, который не может согласиться с потерей художественности ради полезности и назидательности.

Короленко придал огромное значение этому письму, о чем свидетельствует тот факт, что он приклеил его в дневник и тут же, на его страницах, сделал черновую пометку раскрытого письма-ответа. Думается, их взгляды совпадали: и Короленко, и Алчевская считали Толстого одним из выдающихся писателей, но не соглашались с учениями толстовцев о «непротивлении злу насилием», о покорности и смирении.

В 1887 г. Алчевская отправила Короленко для ознакомления две свои рецензии на его произведения «Дети подземелья» и «Убивец». Рецензии, вероятно, предназначались для одного из томов «Что читать народу?». «Дети подземелья» она поставила выше всех рассказов «по силе таланта, и по тому нравственному влиянию, какое он способен оказать на душу ребенка» [13 : 327]. Алчевская в этом письме дает не только хронику своего

чтения, но и зрелые оценки ценителя литературы, хорошо понимающего законы создания художественных произведений.

Короленко с большим интересом и вниманием следил за литературной и педагогической деятельностью Алчевской и возглавляемым ею коллективом учителей-энтузиастов Харьковской женской воскресной школы. Он также положительно оценил литературные чтения, которые Алчевская проводила в городе и в селах.

В 1913 г. широко отмечался 60-летний юбилей Короленко. Сам писатель не любил юбилеи и избегал праздников. Откликаясь на этот юбилей, Алчевская писала, что она с «жадностью» перечитывает все то, что пишут о Короленко в прессе, и «радостное чувство обволакивает мою душу при мысли о том, что ему не посчастливилось построить плотину, которая защитила бы его от громкого и торжественного выражения ему общественного сочувствия, уважения и любви» [14 : 53]. «Бурный поток энтузиазма с шумом прорвал бы эту плотину, и я была бы уверена, что он достиг бы вашего чуткого сердца и нашел в нем отклик» [14 : 53].

Переписка Алчевской с Короленко дает возможность видеть, как в эпистолярной форме она сумела выразить не столько личные пристрастия, сколько общественно важные и ценные взгляды. Уровень ее собеседника обусловил особую доверительную интонацию писем Алчевской. Она писала человеку, близкому ей по отношению к русской действительности, к проблемам народа. В письмах к Короленко отразились не только взгляды Алчевской, но и ее литературный дар, позволявший ей выразить свои идеи, сомнения, раздумья в яркой художественной форме, делающие ее письма живым документом той эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Х.Д. Алчевской // Институт литературы им. Т.Г. Шевченко АН УРСР. Отдел рукописей. – Ф. 36, – од.зб. 2836.
2. Алчевская Х.Д. Передуманное и пережитое. Дневники, письма, воспоминания. – М., 1912. – 467с.
3. Мазуркевич О.Р. До оцінки педагогічної діяльності і творчої спадщини Х.Д. Алчевської // Радянська школа. – 1958. – №3. – С.72-88; №4. – С.68-80.
4. Герцен А.И. Статьи из «Колокола» и другие произведения 1861 года. – Собр.соч.в 30 т. – М., 1956. – Т.15. – С.57.
5. Різниченко Т.М. Про анонім «Українка» в герценом «Колоколе»// Радянське літературознавство. – 1963. – №5. – С.139-141.
6. Радванська Н.О. Лист Українки до Герцена // Українське літературознавство, вип.21. – Львів, 1974. – С.12-16.
7. К русским женщинам // Колокол, 8 марта. – 1863. – № 158. – С.1312.
8. Мазуркевич О.Р. Визначні українські педагоги-народні просвітителі. – К., 1963. – 80 с.
9. Письма Х.Д. Алчевской к А.П. Чехову и В.Г. Короленко // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. – ФФ. 331, 137 разд. 2. – С.17, 30.
10. Донской Я. Неопубліковані листи до В.Г. Короленко // Прапор. – 1965. – №11. – С.101-102.
11. Алчевська Христя. Тогочасне й наше. – Харків, 1911.— 20 с.

12. Короленко В.Г. Избранные письма в трех томах. — М., 1932. — Т.2. — С.260-261.
13. Алчевская Х.Д. Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения / Сост. учительницы Харьковской частной женской воскресной школы: Х.Д. Алчевская, Х.А. Алчевская, М.А. Алфимова и др. — М., 1906. — Т.3. — 560 с.
14. Мухін М.І. Педагогічні погляди і освітня діяльність Х.Д. Алчевської. — К., 1979. — 184 с.

УДК 821.161.2.09

Максименко Ю. А.
(Одеса, Україна)

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ 30-Х РОКІВ XX СТ. В ЇЇ ОБУМОВЛЕНOSTІ МЕТАФОРИЗАЦІЄЮ (Ю. ЯНОВСЬКИЙ «ВЕРШНИКИ»)

У статті йде мова про розвиток новелістичної прози 30-х років XX століття в її обумовленості метафоризацією. Насиченість метафоричної образності у новелах пов'язана, перш за все, зі сферою оточуючої дійсності, реальіями життя. Зазначено, що ця насиченість, синтезуючись може бути визначальною при встановленні жанрового різновиду.

Ключові слова: новела, метафора, структурно-метафоричний принцип жанротворення.

In the article speech goes about development of novelistic prose of 30th of XX age in its conditionality of metaforizaciyeu. The saturation of metaphorical vividness in short stories is CPLD, foremost, with the sphere of surrounding reality, realities of life. It is marked that this nasichenis', synthesized can be determining at establishment of genre variety.

Key words: short story, metaphor, structurally metaphorical principle of zhanrovtvorennuya.

Українська модерна новела кінця XIX – початку XX ст. стала якісно новим етапом розвитку вітчизняної літератури, тому вона активно вивчалась. Вагомий внесок у вивчення цього питання здійснено І. Денисюком [1] та В. Фашенком [2]. Чого не можна сказати про новелу 30-х років XX століття, яка окремо не вивчалась. Новелу 30-х років дослідив В. Фашенко (в межах дослідження, що стосувалось новелістики XX ст. взагалі). Його праці збагатили теорію новели розробкою питань мікро- і макроструктури новелістичної композиції.

Сучасне літературознавство виявляє неабиякий інтерес до метафори [Б.Іванюк; Ю. Клим'юк; М. Пашенко, М. Васильєва]. Усвідомлення метафори як потужного знаряддя пізнавальної діяльності людини дозволило відійти від суто мовознавчого підходу до розуміння природи метафори. Це мотивувало актуальність досліджень з питань її структуротворчої ролі в художньому творі.

Особливості новели дають підстави для пошуків можливих шляхів реалізації метафори. Вони мають багато спільного. По-перше, спільним є призначення як новели, так і

метафори, оскільки мета новелістичного жанротворення: сказати багато і про все – узгоджується із світоглядною змістовністю тропа, що є носієм метафоричного мислення. А сама можливість співвіднесення новели та метафори визначається наявністю двох елементів структури обох категорій – формальним розподібненням новели, як і будь-якого іншого літературного жанру, на зміст і форму та розподібненням метафори на предмет і предикат (теорія предикації О. Потебні [3]). Очевидною є новизна, яка є визначальною для сутності як новели, так і метафори.

І новела, і метафора формуються в цілісні одиниці на підставі синтезу протиставлюваних за змістом і водночас асоціативно сполучуваних елементів: опозиційність новелістичного змісту (в протигагу іншим епічним жанрам) закладена у визначальних для нього суперечностях; встановлення зв'язків між віддаленими у просторі і часі розрядами об'єктів є умовою виникнення категоріального зсуву, основоположного для функціональності метафори.

Новела як найбільш ліризована і суб'єктивізована структура епосу і метафора споріднюються з лірикою. Це дозволяє виділити новелу як жанр (в протигагу іншим структурам епосу), що є найбільш сприятливим для реалізації метафоричного мислення (а особливо «мислення» 30-х років).

Тобто застосування структурно-метафоричного принципу як основного інструментарію дослідження жанрово-стильових особливостей української новели 30-х років ХХ ст. є цілком доцільним.

Після створення у січні 1927 року ВУСППу (Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників) розпочався контроль усього літературного життя.

ВУСПП став прямим речником партії в літературних справах. Активізація ВУСППу, його претензії на будь-які відхилення від більшовицької однозначності взагалі, висування на перший план боротьби з «українським буржуазним націоналізмом» – усе це провіщало наближення нової, трагічної епохи в літературному житті. І «розправила крила» ця епоха, починаючи з репресій 1929 року. Скільки було спотворено, а то й знищено талантів! В цей складний період треба було вижити і продовжувати творити.

Пізнавальна діяльність людини, зіперта на досвід багатьох поколінь, володіє багатьма принципами і методами, засобами і способами для досягнення зазначеної мети. В. Фашенко зазначав: «Способи осягнення істини різні. Протягом віків вони вироблялися у своєрідні форми, на які кожна доба й творча індивідуальність накладають свої барви й лінії» [2: 3]. Важливе значення серед «способів осягнення істини» посідає узагальнення та один з його видів (типів) -метафора. М. Коцюбинська відзначала, що «в тропях знаходить своє відображення не лише індивідуальність письменника, а й дух епохи» [4: 22]. Цілком правомірно розглянути розвиток новелістичної прози 30-х років ХХ ст. метафоричністю. Спробуємо це зробити, розглянувши роман у новелах «Вершники» Ю. Яновського.

Метафора – найбільш поширений у поезії Ю. Яновського вид тропа.

У традиційному літературознавстві можна спостерігати нерозрізнення масштабів метафоричного мислення і як результат – звуження поняття «метафора». Зрозуміло, що «метафора не додаток до змісту твору, вона сама його носій, включає в себе згустки цього змісту» [5: 66].

Звісно, що насиченість тропікою ще не вказує на якість донесення ідейного змісту, естетичного впливу на читача. Разом з тим, якщо не обмежуватись лише констатацією

тропеїчних форм, а намітити перспективи більш повного і поглибленого аналізу образного змісту новел, то уявлення про метафоричну (в широкому розумінні терміна), образну основу новел і роману в цілому виявляється все-таки потрібним.

Насиченість метафоричної образності у новелах пов'язана, перш за все, зі сферою оточуючої дійсності, реаліями життя, через взаємозв'язки і взаємовираження яких письменник прагне втілити свій ідейно-естетичний ідеал, художній задум.

Переважаючими формами мовно-тропових зв'язків у романі є власне метафора і персоніфікація, синекдоха, метонімія та порівняння. Однак місце і роль цих форм у різних новелах неоднакові. Найбільше проявляється сконденсоване образно-метафоричне мислення письменника у новелах «Подвійне коло», «Лист у вічність», «Чубенко, командир полку», «Батальйон Шведа». Порівняно менше насичені метафорикою новели «Адаменко», «Дитинство» («стрижем») новели є порівняльні форми), «Шлях армій».

Наприклад, у новелі «Подвійне коло» образність базується переважно на метафорі і на таких її видах, як персоніфікація і метонімія. Метафоричні образи є відображенням образів світу, різноманітних об'єктів і сфер простору. Вони передають динаміку, рух сил природи. Через ці форми автор виражає своє романтичне світобачення, яке виявляється, перш за все, у відображенні сфери зовнішнього світу: «з неба палило сонце» [6 (2: 328)], «море собі грає» [6 (2: 329)], «стояли нерухомо вежі степового неба» [(2:329)], «блискавка розколола хмару, слідом ударив грім» [6 (2: 332)].

Метафорична основа образності цієї новели виявляється у характеристиках героїв, маси людей, показі і вирішенні суперечностей і стосунків між ними, переважно через вчинки, висловлювання, обставини і речі, що їх оточують. Метафоризація зображуваного – це і зіставлення, і перейменування зображуваного, що виявляє історизм, широту асоціативного мислення письменника: «степові пірати зчепилися бортами» [6 (2: 328)], «Петлюрівське стерво»[6 (2: 329)], «Махновський душогубе» [6 (2: 331)], «з хижими дзьобами і сірими очима» [6 (2: 328)].

Приклади вирваних із контексту метафор, звичайно, не дають повного уявлення про все багатство асоціацій і образних значень, які виникають у контексті твору. Правомірніше розглядати мікрообрази-тропи в їх синтезі і комплектуванні у більш об'ємні і значущі образні одиниці у розвитку теми, мотиву та ідеї. Так, окремі образні характеристики боїв поступово уточнюють ставлення оповідача до ворожих один одному загонів і їх представників, стилістично оформлюють авторську оповідь. Викрики бійців зіставляються їх гелганням гусей, а далі – з якмарковою сутолокою, проводиться аналогія між військовими загонами і морськими піратами, які зіткнулися на степовому бойовищі, немов ворожі кораблі, що зчепилися бортами. Звідси і впливає напруга бою, яка проявляється у персоніфікованій «озлобленості» шабель, що «зсаджували» вершників. Тут водночас слід вирізняти і метонімічні форми вираження мікрообразів.

Ю. Яновський був «поетом у прозі». Він вирішував свої художні завдання переважно на основі образно-метафоричного мислення. Метафора, як окремий троп, для вираження мікрообразу у новелі «Чубенко, командир полку» частіше зустрічається у мовленні героїв. Як правило, саме метафора започатковує словесно-образне зобра-

ження і вираження (дію чи думку), намічає подальший розвиток теми завдяки наповненості асоціаціями, які мають вихід у образний контекст.

Поширеною у новелі є метафора, завдяки якій розкривається поглиблене розуміння окремих рис героїв і поведінки персонажів. Риси зовнішності, жести, міміка досить часто стоять у центрі образів («серце під шкіряною прискорено билосся» [6 (2: 366)]), роблять їх психологічно вмотивованими.

Якщо у новелі «Подвійне коло» переважає подія у формі метафоричного висловлювання, то в даній новелі зовнішній рух виявляє внутрішній стан героя. У передачі видимої мови почуттів, станів героїв метафора виявилась найбільш функціональною: «очі його горіли фанатичним вогнем» [(2: 376)], «серце його закипало кров'ю» [(2: 367)].

Багатство і різноплановість художнього світу є породженням метафоричного мислення письменника. В окремих художніх формах, які складають у Яновського ціле, жанрове утворення, можна говорити про стильові єдності, які виникають внаслідок синтезу образів на основі тих чи інших типів образного зв'язку (метафоричного, асоціативні).

На синтезі тропів ґрунтуються типи структур. Характер взаємозв'язку між ними визначає «стильову єдність» новоутвореної сполуки і жанрового утворення. Тобто окрім тематично-сюжетного, циклічно-композиційного чи стильового критерію жанротворення правомірно вводити принцип структурно-метафоричної організації тексту і світу твору. Здійснення структурної типології новели поодинокі вивершувалось, але окремо, вивчаючи новелістику 30-х рр. ХХ ст., не розроблялось. Керуючись теорією предикації О.Потебні, за домінуванням того чи іншого синтезу тропів у новелах можна виділяти такі їх жанрові різновиди, як новела-порівняння, новела-метафора, новела-алегорія.

Структурно-метафоричний принцип жанротворення в новелі має бути сьогодні одним із перших підступів у дослідженні жанрових ознак твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1981. – 214 с.
2. Фашенко В. Новела і новелісти: Жанр.-етил, питання (1917 – 1967 рр.). – К., 1968. – 264 с.
3. Потебня А. Теоретическая поэтика. – М., 1900. – 344 с.
4. Коцюбинська М. Відтворення чи перетворення: до генези метафоричного образу // Мої обрії. В 2 т., Т. 1. – К., 2004. – 336 с.
5. Пашенко М. Поетика одного новелістичного роману. – Одеса, 1992. – 201 с.
6. Яновський Ю. Твори в п'яти томах. – К., 1983 – Т. 2. – 422 с.

**ПОВІСТЬ «ПЕТРО УТЕКЛИЙ» В АРХІТЕКТОНІЦІ ТРИПТИХА
В. ШЕВЧУКА «ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ...»**

Робота посвячена аналізу такого качества художественного своеобразия центральной части романа-триптиха Валерия Шевчука «Три листки за вікном...», как композиция.

Ключевые слова: *хронотоп, композиция, роман-триптих.*

Другий листок триптиха – повість «Петро утеклий» – структурно посідає центральне місце цілісної естетичної системи. Механізм створення художнього світу характеризується тут особливою ускладненістю. Так, композиційною домінантою цього твору виступає двійництво. Воно є тією ідейно-естетичною і структурно-смісловою віссю, навколо якої обертається увесь художній механізм твору: побудова його як «тексту в тексті»; внутрішня і зовнішня сюжетна канва; поділ на розділи та їх номінація; специфіка конфлікту та філософська концептуальність твору; особливості групування персонажів та наскрізні образи-символи.

Двійництво як спосіб художньо-естетичного осягнення внутрішнього світу людини культури є визначальним для творчості Валерія Шевчука: у більшості його творів двійники втілюють протилежну частку сутності героя або його етап розвитку (минуле чи майбутнє). Наприклад: старий і хлопчик («Двоє на березі»), чернець-праведник та диявол-спокусник («Початок жаху»), жертва і кат («Мор») та ін.

Специфіка двійництва у повісті «Петро утеклий» полягає у його поліструктурності, з чим нерозривно пов'язана і багатоярусність хронотопу. Твір представлено як «текст у тексті». Центральна постать у творі – це постать героя-оповідача Петра Турчиновського, канцеляриста сотенної канцелярії, який розповідає про записуване ним розслідування загадкового вбивства невідомого чоловіка на ім'я Петро у селі Рудівка. Розвиток слідства, оповіді свідків та підозрюваних становлять зовнішню сюжетну канву твору. В.Шевчук зумисне підкреслює, з одного боку, детективність твору, в основі якого – класична детективна фабула: розпізнавання трупа і пошуки вбивці; з іншого – його «документалізованість»: вже сама підназва повісті містить вказівку на документ, що має засвідчити її документальність: «Петро утеклий. Повість за судовими актами XVIII століття».

Автор відводить герою-оповідачу роль «секретаря-протоколіста» – надзвичайно важливу, за М.Бахтіним, для романного жанру форму буття людини – «безучасного учасника життя, вічного споглядача і відображувача його» [3: 90]. У порівнянні з героєм першого листка, якому, за сюжетом, він доводиться родичем (символічний сюжетний хід має увиразнювати культурну спадковість покоління), Петро Турчиновський, має не лише внутрішній світ («життя в собі»), а й у першу чергу, службові обов'язки, під час виконання яких, власне, і відбувається перше знайомство з героєм. Підкреслимо, що виконання ним службових обов'язків (результати і хід розслідування) становить зовнішній сюжет, яким

не обмежується багатоплановістю образу і твору. Оповіді про чотирьох Петрів утекших, під які відведено II, III, IV і V розділи, представлено автором як творчість героя – вставні тексти або «текст у тексті».

Герой-оповідач майстерно вписаний автором у культуру свого часу: крім спільного родоводу з героєм першого листка – відомою історичною постаттю Іллею Турчиновським, – у тексті містяться неодноразові вказівки на інші знакові персоналі з пантеону тогочасної культури. Так, вказується, що герой був учнем відомого літописця Самійла Величка, а також під час навчання у Києво-Могилянській академії слухав курс поезитики у викладанні Георгія Кониського і є палким шанувальником поетичної збірки Івана Орновського «Спеца дорогого каміння» (так само, як і його структурний двійник – інтелектуальний опонент дяк Стефан Савич, який навчався у Митрофана Довгалевського).

Таким чином, автор вписує ім'я свого героя у ряд діячів тогочасної культури, об'єктивно відстоюючи його право на причетність до буття у культурі. Водночас це дає йому можливість змодельовати ледь помітне, але надзвичайно важливе протиставлення: герой протиставляє себе і свого співрозмовника дяка Савича своєму навчителю Самійлу Величку з його літописами: «Ми обоє зніяковіли, адже були биті однією пристрастю. І він, і я мали заповітні книжиці й уписували в них усе, що зустрічали цікавого: вірші, свої й чужі, оповіді, легенди й історії. Дехто з нашого брата, запаленого пристрастю до писання, вершить літописні повісткування, як, приміром, старий Самійло Величко, в якого я був колись хлопцем у науці. Тільки Самійло був із тих великих, до яких не підступишся, ми ж із дяком Стефаном простіші – думки й помисли в нас, здається, земні» [6: 155-156]. Записуючи історії нікому не відомих Петрів утекших, герой автоматично протиставляється феномену літописання С.Величка. Адже його найбільше цікавить не історія народу, не баталії і не глобальні перемоги чи поразки (що, власне, і є об'єктом детального зображення в літописах), а історія однієї загубленої душі: «багато чого збагнути і з'ясувати мені треба в цій історії, яка розгортається переді мною, і в собі самому. Адже їх є, історій отих, дві: одна звичайна і буденна: хтось убив чоловіка, і ми маємо віднайти убивцю, а друга складніша: що ми знаємо про дивний і загадковий світ людської душі? Що ми знаємо про долини-болота, які, наче хижі квіти, розкривають пелюстя для того, щоб до них прилип блукач-чужинець!» [6: 166]. Зовнішня історія, в якій герой-оповідач опиняється лише спостерігачем-протоколістом, «безчасним учасником» (за М.Бахтіним), протиставляється внутрішній, де П. Турчиновський виступає головним слідчим-допитливцем, що зв'язує докупи усі нитки і не дає загубитися жодній деталі, встановлюючи особу загиблого і справжнього призвідця злочину, а також виявляючи причину вбивства.

Постать головного героя є смисловим центром твору, тією структурною точкою, від якої розгалужуються два рівні двійників. Перший рівень двійництва – це історії Петрів, з кожним із яких герой відчуває психологічну спорідненість.

Другий рівень двійництва – це інтелектуальні бесіди-двобої з дяком Савичем (зіткнення ідей, концепцій, світоглядів). З цим нерозривно пов'язана і багатоярусність хронотопу. Хронотоп зовнішньої історії – це ворожо-зловісний простір Рудівки, де стався злочин. До нього припасовується хронотоп вставних оповідей – це часопростір, у якому паралельно існують двійники головного героя і загиблого – кожен зі своїми кризами, духовними пошуками і борсаннями душі.

Часопростір Рудівки одразу ж постає ворожим для героя-оповідача: перший же огляд місця злочину – сіро-рудуватих полів – змушує Петра Турчиновського гостро відчутти незахищеність людини у світі (і власну) перед небуттям. Текстуально це увиразнюється порівнянням рудівської землі з опухлою спиною убитого та метафорою поглинання, яка надалі часто фігуруватиме в тексті (у внутрішніх монологах героя, його видіннях, поезіях його інтелектуального опонента дяка Савича). Порівняймо: «На перший погляд, не було там нічого особливого: краєвид як краєвид. Але вчувалося там інше. Поля тяглися у глибину, сірі й драглисті, начебто спухлі, як спина цього вбитого. Власне, ота схожість землі й спина вбитого і вражала найбільше. Над усім цим зависло сіре, крицеве небо, яке лежало так низько, що між полем та небом залишився вузький проміжок. Мене потягло в глибину цього сіро-червонястого спокою, туди, де немає ні стежок, ні доріг, в іржаве місиво, яке тільки й чекає, щоб упала на нього жива істота. Тоді вона ковтне й виплюне її такою, якою бачимо цього русявого незнайомця» [6: 141].

Час у цьому зловісному просторі також ніби застиг – він існує лише у свідченнях очевидців (тобто офіційно задокументований). Для героя-оповідача він становить собою розмірену неспішність допитів та вервечку однакових облич і свідчень. Розірвати це замкнене часове коло герой намагається розмовою про творчість з дяком Савичем та романтичною пригодою з красунею-шинкаркою. І це йому частково вдається, бо з Рудівки він забирає з собою теплу згадку про них.

Перше враження героя посилюється сприйняттям цього краю як чужини, що посилюється неприродною рудою барвою всього навколишнього середовища – трави, землі, житла й одягу людей, а також їх облич: «... це була барва цього рудого краю. Село теж звалося Рудівка, бо все навколо таки й справді випромінювало рудизну: земля, хати й люди. Навіть солома на стріхах виглядала *не як скрізь* – росла на червонясто-синій землі і набиралася тої барви ще на ниві» [6: 146]. Це «не як скрізь» змушує героя почуватися тут чужим, гостро усвідомити власну відмінність од мешканців цього села («Через це, подумалося мені, всі люди тут навіть в одягу рудувато-синю вдягаються. Через те у них так дивно пригошено погляди. Вони з *іншого світу* (Курсив мій – Н.Б.), і нам з Іваном Скибою тут незатишно» [6: 146]).

В оповіді героя, відтак, постає викликана обопільною відстороненістю від оточуючих особлива спорідненість між Турчиновським і вбитим у цьому краї: «Мені раптом подумалося, що вбитий і справді був тут чужий. Свідчила про те неприродно біла його одяга, здавалося, не ходив він цими шляхами і не пив цієї куряви» [6: 152]). Згодом (під час другого візиту в Рудівку) він удруге порівнює себе з ним на основі тієї ж таки інакшості (утеклості): «Чужий серед них був тільки я, і вони недаремно зустріли мене підозріло. Я уявив раптом, що відбувалося тут у вересні і як саме. За цим столом сидів інший чужинець, так само, як і я, Петро, і так само пригощався» [6: 265].

Петро Турчиновський особливо виразно відчуває ворожість цього середовища під час повторного візиту до дяка Савича, про що свідчать такі деталі опису, як насторожені погляди людей, зачасне дихання за спиною, недобрі посмішки і приховані погрози. Саме у цьому текстовому епізоді до героя приходить усвідомлення загрози власної безпритульності і неприкаяності: «Людина може мати тільки одне місце, де на неї ніхто не зважає: власний дім. Це її єдина фортеця перед світом, і горе тим, хто його покидає. Горе безпритульним і мандрованим – вони ж бо, як той горох при дорозі» [6: 269].

Хронотоп зовнішньої історії, тобто часопростір Рудівки, в якому опиняється герої спершу вимушено, а потім і добровільно (така добровільність є яскравим прикладом «усвідомленої необхідності», коли він просто змушений іти до кінця в осягненні даної історії), постає цілісним фрагментом загальної картини світу повісті і зумовлює еволюцію Турчиновського – вистраждане розуміння того, що людина може існувати лише як людина певного місця: «... тільки вони, мандровані дяки, мають щасливу можливість вільно пересуватись по нашій землі. Всі ж інші – на прив'язі, хто як: до своєї роботи, дому, жінки та дітей, до книг чи до власної винниці – все в світі має улягати до місць задалегідь призначених» [6: 269].

У цьому плані цікаво порівняти хронотоп зовнішньої і внутрішніх історій. Внутрішній часопростір вставних конструкцій (тобто історій, авторами яких, за сюжетом, є П. Турчиновський і дяк Савич), хоч і належить структурно до іншого тексту, але несе спіднене семантичне навантаження. В основі усіх чотирьох історій про Петрів утеклих лежить мотив вимушених мандрів, власне, втечі, злигод і неприкаяності на життєвому шляху. Кожен із дійових осіб цих історій (і Запаренко, і Легенький, і Гайдученко, і Знайда) опиняються в дорозі, кожного жене страх, розпач і неспокій, кожен намагається оборонитися від жорстокості і зазіхань зовнішнього світу. Так, Петро Запаренко, облудно оббріханий і притягнутий до суду Оришкою, змушений тікати від осоружного одруження. Петра Легенького засуджено з обмови, жорстоко бито киями і вигнано з міста як злодія. Петра Гайдученка борг змушує поділитися жінкою зі своїм можним родичем, що призводить до вбивства. Петро Знайда, дізнавшись, що вихований нерідними батьками, вирушає на пошуки – батьків, себе чи відради своєму болю, а приставши до людей, трагічно обриває життя людина, яка виявляється йому батьком. Кожного з них вабить дорога, даючи сподівання, що по ній можна втекти від себе чи до себе. Кожен перебуває у межовій ситуації – у ситуації зламу, коли гостро усвідомлюється неможливість жити далі так, як жив. Кожного оповідач залишає в дорозі і кожен потенційно може опинитися на місці загиблого в Рудівці Петра.

Хронотоп цих текстів внутрішньо відповідає зловісному часопростору Рудівки. Внутрішній час цих історій не об'єктивний – пропущений через внутрішній світ персонажів, переживається ними по-своєму (порівняймо: «Так тривало, може, з годину, а може, й день, бо, коли розплющив очі, сонце похилилося до заходу. Тоді й побачив він дорогу, по якій простував» [6: 185]), на відміну від «задокументалізованого» часу «свідків». Власне, усі представники зовнішнього світу опиняються стосовно Петрів у ролі свідків, бо усі історії пов'язані із судовими позовами, розбираннями, претензіями: на кону кожної історії діють представники органів влади і тогочасних карних структур, які завжди ворожі або у кращому випадку байдужі до долі обвинувачених «свідками» Петрів.

Таким чином, хронотоп внутрішнього і зовнішнього текстів становить цілісну картину світу, в центрі якої незмінно опиняється маргінальний герой -вигнанець-утеклий. Не є винятком тут і герой-оповідач Петро Турчиновський, відчуття, настрої і переживання якого відзеркалюються у зібраних ним самим історіях. Така спорідненість героя зовнішнього тексту з героями внутрішніх знову актуалізує проблему двійництва.

Герой постійно розмірковує про те, що людина складається з багатьох розпорошених часток-подобенств, які існують окремо. Відтак кожна розпорошена душа прагне зцілення,

щоб протистояти загрозі небуття, безслідному зникненню. Відчуття психологічної спорідненості з утеклими змушує Турчиновського записувати історії Петрів, а історія убитого не полишає героя ні на мить, увиразнюючи драматизм його світосприйняття і приводячи до переконання про «людину місця» (згадаймо: «... все в світі має улягати до місць заздалегідь призначених» [б: 269]). Переживаючи внутрішній досвід своїх героїв, оповідач постійно пропускає їх долі крізь власні рефлексії: людина, не прив'язана до свого місця, на його думку, незмінно стає утеклою, тобто відірваним від світу блукальцем, трагічно приреченим на зникнення-поглинання небуттям. «Не можу згубити в часі тасмницю Петра утеклого, бо так я гублю в певний спосіб частину себе» [б: 208], – переконаний герой.

Двійництво увиразнюється яскравим прийомом – візуалізацією метафори присутності двійників із різних структурних рівнів тексту в одній площині: «їхав слизкою, лискучою стежкою, і мені здавалося, що побіч пливають мої відбитки. Можливо, всі вони – той-таки Петро утеклий, і їдуть побіч; два з одного, а два з другого боку, дивлячись не перед собою, а під ноги. Чекають, чи не спіткнуться їхній кінь і чи не стане це «для них лихим звіченням» [б: 260]. У художній уяві героя-оповідача вони всі існують паралельно.

Цікава деталь: вставні тексти повісті – наскрізь алюзивні і становлять собою суцільний інтертекст, палімпсест культури. На підкреслену літературність вставних історій твору звертав увагу О.Гриценко, відзначаючи, що «кожен із чотирьох Петрів Утеклик має свій прообраз у світовій літературі. Але нашу увагу привертає «свідоме» ставлення до цього факту героя-оповідача; як людина культури, що цілком вільно обертається у світі культурних знаків, значень, цитат і посилань, він сам іноді «натякає» реципієнтові на «джерела» його тексту: сюди належить і згадка про міфічного Едіпа у розмові з дяком Савичем, і посилання на античного Пегаса в інтерпретації образу коня. Власне, тут постає ще один структурний рівень двійництва і пов'язаний з ним художній часопростір. Йдеться про «мислительний світ» барокових образів «книжиць» Петра Турчиновського та дяка Савича. Обидва герої – це «книжні» люди свого часу, вихованці Києво-Могилянської академії, причетні до буття в культурі. Як і всі, хто пройшов клас поезики, вони мають свої «книжиці», куди вписують власні і чужі твори, розмисли і цікаві почуті історії. Любов до поезії та інтерес до силабічної поезики, тобто до Слова як творчості, – це те підґрунтя, на якому базується спорідненість героїв. Так, раптово зустрівшись під час допитів і розслідування, вони відчувають один до одного приязнь і жвавий інтерес. Динамізм стосунків між двійниками структурно окреслюється схемою «зіставлення-протиставлення»: від зіставлення до протиставлення герой-оповідач проходить складний шлях внутрішньої трансформації, а представлені найтонші нюанси його рефлексій не лише у внутрішніх монологах, вставних поезіях, які, за сюжетом, належать героєві, а й у першу чергу – в складній системі барокових образів, що становить собою особливий рівень внутрішньої композиції і має концептуальне значення у внутрішньому каркасі твору.

Так, на першому етапі стосунків героїв відбувається їх зіставлення, яке б мало підкреслити духовну спорідненість двійників: вони висловлюють схожі думки та ідеї, розмірковують про однакові проблеми – про роль і місце людини у світі, її суть та призначення. У їхніх «книжицях» зустрічаються схожі історії. Як, наприклад, три історії Петрів, за сюжетом, належать П.Турчиновському, а четверта – про убитого Петра Знайду – дякові Савичу. У поезіях обох героїв переважають схожі настрої, вони витримані в одній поетичній ма-

нері (що цілком зрозуміло, адже, за авторським задумом, вони належать до однієї школи віршування киево-могилянської естетики), у них паралельно використовуються схожі образи та алюзії барокової системи.

Серед образів, що зустрічаються найчастіше у «текстах» обох героїв, виділяються такі: *образ безпритульного блукальця* і пов'язаний з ним *образ дороги без кінця-краю, образи прірви, небуття, тлінності та поглинання*; *образ крилатого коня як протиставлення загрози небуття*. Так, у Рудівці на дорозі оповідача переслідує видіння самотньої постаті, що йде полем і поступово поглинається землею: «Людина йшла вже по груди в землі, бредучи через неї, як через воду. Не виказувала ані неспокою, ані тривоги. Йшла покійно й спокійно, бо навколо не чулося ані звуку. Ішла й поринала в землю, яка неквапливо й безпристрасно її покривала» [6: 171]. Буквально у цьому ж розділі наводиться «текст» дяка Савича – поезія із його «книжиці» «Пісня світова», у якій над ліричним героєм також нависає загроза поглинання небуттям (тут образу *паці небуття* протиставляється *образ вогненного коня*, про що йтиметься далі). Про те, що кожен із Петрів утекших (і з «книжиці» П. Турчиновського, і з дякової «книжиці») опиняється на безкінечній дорозі, вже згадувалося. Доповненням у цьому плані виступає образ нескінченної дороги з поезії героя-оповідача: «Дорога невідома тягнеться до краю, / Початок її в небі, де кінець, не знаю...» [6: 186]. Це фундаментальний образ героєвої картини світу, приклади чого знаходимо в наступній його поезії «Вірші про світ». Зазначимо, що вставні поезії розташовані Валерієм Шевчуком саме таким чином, щоб підсилювати естетичні емоції реципієнта і викликати відчуття системності. Так, у цій поезії створено мислений топос світу в образі кола, людське життя представлено як дорога, яку топчуть ноги («що дорогу топчуть ноги, що то за причина?») [6: 186]. Яскрава деталь: у тексті поезії маємо алюзії на образ коня, виплеканий у творчості дяка Савича: «Що там в тиші тужно дише, що за звук там знову? / Цокіт гінний, цокіт кінний, цокіт загадковий» [6: 187]. Причому цікавий факт: звук кінських копит сприймається героєм як «звук із виші», як «таємнича мова», тобто як Божий знак.

Образ коня відіграє ключову роль у художньому світі, який створюється автором і приписується героям-книжникам. Так, дяком Павичем пускається в народ вигадана ним самим легенда про невловимого крилатого коня, піймання якого мало б принести багатство, славу і щастя. Образ коня вбирає тут усі культурні смисли та конотації книжного мислення. З одного боку, вогненний крилатий кінь є символом натхнення, високих мрій і творчості (так, Пегас, за античними легендами, здатен злетіти вище, ніж навіть такий хороший літун, як Химера [5: 250], що уособлювала безпідставність порожніх мрій). Саме асоціацію з Пегасом викликають згадки про крилатого коня у героя-оповідача, що неодноразово актуалізується автором у тексті. Риси коня як Пегаса увиразнюються у внутрішньому тексті – в поезії «Пісня світова», що, за сюжетом, належить дякові Савичу: розкутий лет коня символізує нестримність думки, а творчий злет трактується як протиставлення загрози небуття, що втілюється у метафорах поглинання, знищення: «Почекай-но, коню віщий, дай на себе сісти, / Бо земля мене вже хоче проковтнути, з'їсти! / О, ковтає! Постривайте! Я загруз по ноги, / Вже не маю чим дихнути, вже нема нічого! / Почекай-но, коню віщий, занеси швидкіше / В те червонеє безмежжя, у криницю виші. / Дай напитися із неї, не доводь пропасти, / У вогненно-синю пашу не давай упасти» [6: 173]. Виразна антитеза: високе

безмежжя (кінь) – і вогненно-синя паща (небуття). Тут актуалізовано і образ джерела натхнення, що з'явилося з-під копит коня і має не дати ліричному героєві загинути, поглинутися безслідно: «Кінь шаліє, хмари топче, іскри – як пороша, / Я, в землі по пах, волаю і молюся-прошу: / Дай води своєї, коню, хоч одну краплину / З-під свого копита, коню, бо навів загину!» [6: 173].

Водночас кінь є символом світла і вогню, одним з *яскравих прикладів цієї* теми є вогненні коні Геліоса: «Оповідали, що з'являвся (кінь – Н.Б.) на світанні, як тільки вставало сонце. На дорозі чи просто в степу виринала раптом хмара куряви. Котилася по крайнебі, червоно висвічуючи, начебто мчала незвичайна вогняна куля. Часом та хмара розріджувалася, і в просвіті ставало видно вогняного коня, котрий мчав, несамовито видуваючи з ніздрів вогонь. Про цього коня теревенили всі стадники довкола, і то було одне з найчудовіших марев, котрі привиджуються стомленим від безсоння очам саме тоді, коли на овиді з'являється велетенське світило, яке дає світові тепло» [6: 160].

Для загиблого Шевчукового героя, як, власне, і для героя-оповідача П. Турчиновського, чутлива художня натура якого одразу ж переймається цим образом, пошуки невловимого коня втілюють недосяжність мрії, з'єднання з власним корінням (Знайда), зцілення (Турчиновський), тобто найнеобхідніше в духовному розвитку героя (згадаймо, пошуки і пізнання коня є одним з перших випробувань героя в казках [5: 252]).

З іншого боку, дикий невловимий кінь уособлює неконтрольованість прагнень людини (порівняймо: мотив дикого полювання, дикого вершника), традиційно символізуючи сили неприборканого позасвідомого, прихованого в людині, стихійний бунт безсвідомого і як наслідок – анархію і руйнацію (згадаймо: чотири коня Апокаліпсису становлять есхатологічний мотив кінця світу [5: 249]). Амбівалентність образу коня увиразнюється й паратекстуально – епіграфом твору – рядками з поезії Якова Савченка: «Підпалимо небо – і кинемо душі в повітря. / В степах розгнуздаєм сліпого коня...» У цьому тексті виразно зчитуються три семи: бунт («підпалимо небо»), убивство і самогубство («і кинемо душі в повітря»), жорстока абсурдність чи абсурдна жорстокість («в степах розгнуздаєм сліпого коня»). Отже, бунт – убивство як самогубство – абсурд. Саме так вибудовується автором й усвідомлюється героєм-оповідачем система дій дядя Савича. Особливу роль тут відведено образу сліпого коня: сліпота коня втілює обмеженість прагнень, ущербність мрії (порівняймо: у фольклорі кінь часто виступає провісником, пророкуючи героєві майбутнє, тут же – сліпий провісник), неусвідомлену згубність власних переконань, темні пристрасті.

Стефан Савич обстоює думку про двоєдушність світу, що втілюється в образі світової Голови, проклятої через позбавлення єдності, а також через те, що зло в ньому плодиться легше, ніж добро. За дяковою системою, коли у світі народжується добро, тобто світлоносна особа на зразок Ісуса Христа, то має неодмінно народитися і той, хто його зрадить. Захистити добро, на думку дядя, – це знайти і знищити зло, тобто злого противника Месії, поки той не встиг скоїти свою зраду. Герой-оповідач усвідомлює весь трагізм цієї умоглядної схеми: «Я подумав: чи не безумець сидить переді мною, великий, засліплений силою власного мислення, – той, хто увірував у безперечну силу власного мозку і хоче зрозуміти те, що людині чи й дано!» [6: 173]. Так, прагнучи захистити вище добро, дяк стає ідеологом скоєного злочину.

Зв'язок убивства і самогубства, характерний для Шевчукової інтерпретації, постає тут особливо виразно: ставши призвідцем убивства, герой убиває частку себе (своєрідний повтор Іллі Турчиновського з першої повісті), знищуючи життєспроможність своєї душі, про що свідчить один із заключних епізодів твору – втечі Турчиновського від дядка – і метафори мертвотності в образі Савича: «Тоді я й побачив: на Савичевому обличчі поступово *вмирає* усмішка. Стефанове лице в повному світлі ранку блідло й блідло і за мент стало такого ж кольору, як сиве волосся: зовсім *неживого* чоловіка перед собою побачив... Тоді не витримав я більше і не зміг дивитися на те старече і такі жалюгідне обличчя. Стьобнув коня, адже єдине, що мав, – утекти від цієї майже *мертвої* людини і з цього дивного села (Курсив мій – Н.Б.)» [6: 283].

Отже, від зіставлення двійників автор переходить до їх протиставлення: спершу подає як споріднені душі, як інтелектуальних опонентів-співрозмовників, а потім розводить їх по різні боки «барикад». Так, дізнавшись, що саме дядка фактичний убивця Петра, тобто сучасною мовою – «замовник», Турчиновський пориває всі зв'язки з ним і розвінчує його вигадану систему («Я не встиг вам, пане дядче, сказати ще одне, – мовив я, повертаючись до Савича.

Про ще один універсал і знову-таки про того гаданого месію. Того чоловіка таки повісили між злодіяк, і ніякого чуда, пане дядче, через те не відбулося» [6:283]), змушуючи того усвідомити жорстоку абсурдність скоеного ним вчинку.

Таким чином, є підстави стверджувати, що наскрізні образи і повтори відіграють концептуальну роль у внутрішньому каркасі твору. Більше того, у тексті виразно окреслюється структурно-композиційна антитеза, що на рівні зовнішньої композиції утворюється назвами першого й останнього розділів: ««Сірий спокій» (1) – «Крилатий кінь» (VI). Протиставлення досить виразне навіть на лексичному рівні номінацій: «сірий спокій» – застиглість, статика, невизірність; «крилатий кінь» – рвучкість, динамізм, виразність. Винесені в «назви поняття не лише несумісні, а й антиномічні: непорушному сірому спокою протиставляється крилатий кінь як мрія, як спонукання до дії, рушійна сила, але знову бачимо характерну для Шевчука двоїстість: мрія може служити хибним ідеям.

Отже, на рівні внутрішньої композиції, тобто структури художнього змісту, дана антитеза – це реалізація морально-етичного імперативу про те, що кожна «крилата» мрія знецінюється, якщо в її підґрунті лежить загублене людське життя. «Сірий спокій» – це метафора психічного стану темних рудівських селян, що стали знярядям убивства, засобом штучно виплеканої ідеології дядка Савича, який постає основоположником нової ересі в межах Рудівки. Його ідеї – легенди про Месію та крилатого коня, пущені в народ, – розійшлися по всій Гетьманщині і навіть спричинили появу гетьманського універсалу з наказом упіймати псевдомесію як злодія. «Сірий спокій» Рудівки – це байдужа ворожість до трагедії, що сталася (згадаймо однакові сірі обличчя свідків), це особлива субстанція – сконцентрована суть глибоко ворожого героєві-оповідача хронотопу: «Сірий спокій живе тільки тут, думаю я, у цьому не зовсім звичному селі, і я боюся винести його з собою. Боюся, що курява тутешніх доріг таки просочиться в мене, і не вимити її ні водою, ні настоями трав» [6: 162]. «Неспокійним» тут є лише дядка Савич, який намагається поставити «сірий спокій» рудівських селян на службу своїй ідеї, але зазнає поразки: його кінь (мрія) виявляється сліпим, як сам він – сліпим пророком, а очікуваний Іуда – випадковим нещасним перехожим, що знайшов свою смерть на рудівських полях. Відтак, у тексті особливої сили набуває звучання антиутопії.

Усе вищезазначене дозволяє зробити висновок про багатошаровість структури художнього змісту аналізованого твору. Цікава деталь: подвійність хронотопу має виразну особливість, що визначається нами як наслідування барокового мислення. З одного боку, підкреслено документалізований світ реальних подій і вчинків, з іншого – хронотоп «книжниця», світ книжних ідей і символів бароко. Так, на рівні зовнішнього сюжету обігрується естетика детективу, на рівні внутрішнього – символіка бароко, оскільки духовна трансформація героя-оповідача, осмислення ним внутрішніх історій реалізується автором у контексті барокової образності. Проаналізовані ідеї та символи – *крилатий кінь, дорога без кінця, поглинання прірвою, дводушність світу, творчість як протистояння небуттю* – це ключові слова барокової культури, знаки його онтології та аксіології.

Водночас виразно постає ще один факт: незважаючи на те, що подвійність часу і простору – це типова риса структури «тексту у тексті», час у другій частині триптиха Валерія Шевчука обчислюється за цілком оригінальною формулою:

час = (час фабули + час дискурсу) Так, розмежовуючи, за У. Еко, час фабули (тобто час, протягом якого безпосередньо розгортаються події) і час дискурсу («... час дискурсу – це результат сукупності засобів, що зумовлюють читацьку реакцію, так само як і час читання») [4: 106]), відзначимо, що час фабули для героя-оповідача – це час, протягом якого відбуваються події вставних історій (наприклад: кілька днів – в історії Петра Легенького, кілька місяців – в історії Петра Знайди), а час дискурсу – це «читацька реакція» Петра Турчиновського, тобто сприйняття й осмислення ним історій Петрів, що не завжди пропорційне їх «прочитанню» та «занотуванню». Водночас час дискурсу героя – це час фабули для реципієнта твору, оскільки сюжетно-фабульна канва «Петра Утеклого» -у засвоєнні героєм цих історій, що має дати відповідь на усі питання. Виокремлення часу дискурсу героя (що постає часом фабули для читача) зумовлене тим фактом, що функції Петра Турчиновського у Шевчука не обмежуються лише функціями слідчого-протоколіста. Він не просто оповідач – Турчиновський «працює» з «текстами» за всіма правилами семіотики ХХ ст., занотовуючи і вишукуючи прихований зміст. Щоб розкрити таємницю, йому доводиться уважно ознайомитися з «текстами», ретельно розібравшись з ними на рівні алюзій та асоціацій і вибудувавши за текстом «світ».

Таким чином, «Другий листок» відіграє основоположну роль у триптиху не лише тому, що виступає структурним центром роману, а головним чином тому, що час дискурсу героя «Другого листка» моделює час дискурсу реципієнта твору. Тим самим автор «Трьох листків за вікном...» пропонує зібрати три часопросторові іпостасі людини культури, створивши образ книжника, креатора від культури і визначити принцип потрійності основоположним, тобто таким, що має і структурне, і смислове значення: Трійця – символ духовної єдності, божественного першоджерела, тріада -сутність Бога в момент створення Всесвіту, триєдність – як творчість, як первинна духовна необхідність людини культури.

На цій основі і вибудувані роль і місце повісті «Петро утеклий» в загальній архітектонічній конструкції триптиха Валерія Шевчука.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Р. Проблема «другого Я» и моральное самосознание личности // Философские науки. – 1986. – № 6. – С. 53-59.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972. – 470 с.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
4. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с англ. А. Глебовской. -СПб: Симпозиум, 2002. – 285 с.
5. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: Астрель, АСТ, 2004. – 556 с.
6. Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Передмова М. Жулинського. – К.: Рад. письменник, 1986. – 587 с.

УДК 930.1(09)

Кучеренко С. В.
(Одеса, Україна)

«ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСНИК» ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО

У статті розглянуто матеріали «Літературно-наукового вісника» як джерела історіографічної інформації. Зроблено спробу прослідкувати розвиток наукової дискусії. Запропоновано ситуаційний метод її аналізу.

Ключові слова: історичний метод, літературна ситуація, історична ситуація, національна самосвідомість.

В статье рассматриваются материалы «Литературно-научного вестника» в качестве источника историографической информации. Сделана попытка проследить развитие научной дискуссии. Предложен ситуационный метод ее анализа.

Ключевые слова: исторический метод, литературная ситуация, историческая ситуация, национальное самосознание.

In the article materials of « the Literary-scientific bulletin « as a source of the historiographic information are considered. Attempt to track development of scientific discussion is made. The situational method of its analysis is offered.

Key words: a historical method, a literary situation, a historical situation, national consciousness.

Літературно-мистецький, науковий та суспільно-політичний щомісячник під назвою «Літературно-науковий вісник» було засновано науковим товариством імені Т.Г. Шевченка у Львові з нагоди 100-ліття «Енеїди» та початку українського відродження у 1898 р. Засновники підкреслювали тим неперервне значення літератури

в культурній еволюції українського народу Редакція закликала усіх, кому дороге рідне слово, хто вірить у майбутнє нації, об'єднатися навколо спільної справи – розвитку однієї, спільної повнокровної літератури. Цього року маємо привід ще не раз звернутися до аналізу діяльності співробітників, прибічників та противників «ЛНВ» і перегляду томів різних років видання – журналу виповнюється 110 років з дня заснування (1898 -2008).

У статті робиться спроба проаналізувати часопис як джерело інформації в галузі історії історичної науки. Для дослідження було обрано редакційні статті та науково-історичні публікації різних етапів існування журналу. Особливу цінність для історії історичної науки мають дискусійні статті 1930-1931 рр., автори яких шукали найважливіший момент в історії України.

Діяльність і зміст журналу були об'єктами дослідження чи не від початку свого існування з боку співробітників «ЛНВ» та їх опонентів. Окремі публікації, котрі так чи інакше висвітлювали працю журналу час від часу з'являлися в діаспорі та в Україні. Проте найґрунтовніше дослідження побачило світ 2003 р доктора філологічних наук, професора Ю.Г.Шаповала, матеріал якого було використано при підготовці статті.

Історію «ЛНВ» можна поділити на декілька періодів: 1) 1898-1905 рр. – це видання НТШ, редактор І. Франко; 2) 1906-1913 рр. – видання Українсько-руської видавничої спілки, виходить у двох редакціях – київській і львівській, редактор М. Грушевський; 3) 1913-1917 рр. – вихід журналу було припинено через світову війну; 4) 1917-1919 рр. – видання товариства підмоги українській літературі, науці й штуці, відновлене у Києві, редактор О. Олень; 5) 1919-1923 рр. – знову перерва через громадянську війну; 6) 1923-1932 рр. – поновлено вихід журналу у Львові Українською видавничою спілкою, редактор Д. Донцов; 7) 1933-1939 рр. – журнал виходив під зміненою назвою «Вісник», редактор Д. Донцов. [1:418]

Існує ще одна періодизація: 1) Львівський період 1898-1906 рр. До складу редколегії входили: редактор І. Франко, М. Грушевський, О. Маковей, В. Гнатюк; 2) Київський період 1907-1920 рр. Редакторами тоді були М. Грушевський та О. Олень, редколегію склали Ф. Красицький, М. Євшан, О. Кобилянська, М. Павловський, О. Левицький, В. Леонтович, О. Олень, Ю. Сірий, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Цегельський; 3) Львівський період 1922-1932 рр. Редактором став Д. Донцов, до складу редакційного комітету входили М. Галушинський, В. Гнатюк, В. Дорошенко, Ю. Павликівський, І. Раковський, В. Целевич [2:391].

Публікація творів українських митців, перекладів зі світових літератур на сторінках «ЛНВ», а також літературознавчих, наукових, суспільно-політичних статей, оглядів, рецензій сприяли використанню цього культурно-наукового пласту для формування світогляду його читачів. Літературні і публіцистичні матеріали поділили сторінки журналу приблизно рівно. Отже, назва часопису: і «літературний», і «науковий» себе повністю виправдовувала.

«ЛНВ» закликав оберігати власні історичні традиції щодо державності, релігії, мови, писемності, літератури, національних почуттів і наполегливо працював у цьому напрямі. Водночас редколегія турбувалася не тільки національним вихованням своєї аудиторії, вона також усвідомлювала значення загальнолюдських цінностей.

Від початку до кінця свого існування «ЛНВ» співпрацював з багатьма вченими, які в своїх студіях досліджували питання етнології, етнічної історії, етнодемографії, етноста-

тики, етносоціології, етнічного релігієзнавства, етнолінгвістики, етномистецтвознавства, культурології, фольклористики тощо.

На сторінках часопису в перший період його існування обговорювалися праці М. Грушевського «Розвідки і матеріали до історії України-Руси», «Історія України-Руси», «Звичайна схема руської історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства». Стаття «250 літ» написана з приводу 250-річчя з часу Переяславської ради 1654 р. та приєднання України до Росії. З цього приводу М. Грушевський звернувся до витоків історичні традиції української державності, закладених в ідеалах Хмельниччини і Конституції П.Орлика.

Після проголошення свободи преси царським маніфестом 1905 р., заборона розповсюдження «ЛНВ» на терені Підросійської України, що діяла з 1901 р., скасовувалася. Редакція оголосила про можливість виходу журналу двома випусками – київським і львівським – з початку 1907 року. У новому етапі діяльності «ЛНВ з галицького видання перетворився на всеукраїнський часопис. Програмна стаття оновленого «ЛНВ» знову закликала до єднання, ставлячи завдання журналу сприяти тому, щоб галицький верховинець і херсонський степовик, буковинець і задніпровець, кубанець і холмщак, угорський русин і слобожанин відчували себе членами однієї української землі, одного народу, одної нації.

Журнал залишився вірним двом напрямкам своєї праці: літературному і науковому. Продовжилася публікація розвідок з історичної проблематики. Редактором «ЛНВ» став батько української історії М.С. Грушевський. Високу оцінку дав він науковому доробку М. Костомарова і В. Антоновича у статтях до їхніх роковин. Завдяки історикам старшого покоління, які віддано служили народові та працювали для нього у найважчі години історії, українська історіографія отримала наукове розуміння нації.

Від тих авторів, які взялися осмислювати історію України, «ЛНВ» вимагав точності в передачі матеріалу. На них покладалася відповідальність за надану інформацію. Аналіз кожного суспільного явища на сторінках журналу здійснювався із використанням «наукового історичного методу, що дозволяв виявити початки досліджуваного явища, його еволюцію, внутрішні і зовнішні впливи на нього, що дозволяло уникнути абстрактно-теоретичної схоластичності в разі нехтування конкретними змінами і обставинами, які витворюють явище, нерідко далеке від концептуальних задумів» [2:491].

Національній проблематиці була присвячена перша в «ЛНВ» стаття майбутнього редактора Д. Донцова «Енгельс, Маркс і Лассаль про «неісторичні нації», написана у 1914 р. Він знаходить помилки у висновках цих мислителів щодо характеристики майбутнього української нації, та робить свої висновки: український рух є прогресивним, історичним, революційним і демократичним.

З початком Першої світової війни журнал був закритий і зміг відновити свою діяльність у 1917 р. Від імені редакції М. Грушевський проголосив, що в часи революції інтереси літературні вже не можуть претендувати на центральне місце на сторінках «ЛНВ», відтепер будуть висвітлюватися передусім політичні та національні питання. Журнал пильно слідував за процесами і явищами сучасної світової історії: відбувався розпад двох, колись могутніх, імперій, що не могли більше штучно утримувати народи під одним політичним дахом. Так само уважно розглядалися історичні події, що відбувалися в Україні.

«ЛНВ» підтримував ідею самостійництва та соборності українських земель. Однак, перебіг подій 1917-1919 років, названий П.Стебницьким «державним іспитом», показав, що Україна цього іспиту не витримала. Автор звинуватив у катастрофі тих політиків, що взяли на себе завдання реалізувати право українського народу на незалежність. Він вважає, що в події історичної ваги не буває винних, і не слід їх шукати. «Все йшло, як повинно було йти: по рівнодіючій усіх чинників, що впливали на хід історичного життя. Коли кінець-кінцем українська державність не вдержалась на європейській мапі, се просто означає, що не настала її черга. Люди і царства зникають, народ і ідеї – вічні. І ті ідеї, в які виливається народна душа, мусять нарешті дожити до втілення в громадсько-правничі чи державні форми» [3:575].

Пропонуючи аналітичні статті, журнал прагнув окреслити орієнтири на майбутнє з огляду найближчих перспектив для народу. Відповіді на нагальні питання сьогодення шукалися авторами у соціології, психології, а також в історії. Знову увагу публіцистів привернула до себе Переяславська угода, внаслідок якої було козацька держава була знищена, а Україна перетворена в окраїну імперії.

Треба зазначити, що навіть у ці бурхливі часи «ЛНВ» не забував про науку. Він зацікавлено розповідав про створення в Києві Українського університету, Академії наук, Національної бібліотеки, Національного архіву. М.Грушевський писав про перспективи творення науки на засадах українознавства та вільне формування проблематики наукових досліджень.

Так само не була забута література. Співробітниками журналу пильно вивчалася і досліджувалася літературна ситуація часів визвольних змагань. Літературознавці й критики в аналізі ситуації намагалися пов'язати стан літературного розвитку з мистецькими та суспільно-політичними подіями. «Найприкметнішою ознакою літературного життя цього періоду був величезний графоманський сплеск друкованої художньої літератури. А значне зростання кількості українських видавництв і україномовної друкованої продукції не завжди поєднувалося з її належною літературно-художньою якістю» [4:9].

«ЛНВ» гідно відстоював справжній дух і природу української культури, вбачаючи серйозну небезпеку для української справи в бездумному історичному романтизмі. А. Ніковський різко критикував сучасників за надмірне захоплення атрибутикою старовини. Він запитував: «Хто їм підкинув, які злі уста нашептали, які знавці навчили, збившись в недоладну купу, величатися полком імені Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Петра Сагайдачного. Деякі з цих гучно названих полків жили і зникали без сліду і слави... Анахронізм уперто вдирався в модернізм ... Але за лаштунками цієї історичної оперети проливалася справжня людська кров, а зовсім не клоквений сік» [5:579]. Йшлося про шанобливе ставлення до минулого України. Завданням літератури мало стати створення правдивих історичних образів та відтворення глибоких історичних традицій, а не пародійність стереотипів.

Радянська влада припинила існування «ЛНВ» в Києві, останній його номер вийшов з друку в жовтні 1920 р. Через два роки видання було відроджене у Львові. І знову, вкотре, редакційна стаття «Наші цілі», написана новим редактором Д.Донцовим, закликала націю до об'єднання навколо національної ідеї, а творчі сили – до згуртування навколо журналу. «Уже через рік після відновлення діяльності редколегія констатувала, що навколо програ-

ми «ЛНВ» знову об'єдналися усі найвідоміші письменники, історики, філологи, публіцисти та літературні критики, діячі мистецтва. Тираж сягнув попереднього рівня (понад 1000 прим.), засвідчуючи потребу у виданні такого типу серед громадянства [2: 584].

Суспільні умови, в яких довелося діяти відновленому у Львові «ЛНВ», були складними. Зв'язки з Великою Україною зовсім перервалися, а з європейськими країнами – майже припинилися. Відчувався брак інформації і коштів. А Д. Донцов, висловлюючи думку редакції, закликав, навіть у за таких обставин, своєю щирою працею протестувати проти пасивного ставлення до того, що відбувається навколо.

Увага співробітників «ЛНВ» постійно була прикута до процесів, що відбувалися на Великій Україні протягом 1920-1930-х років. На сторінках часопису друкувалися аналітичні розвідки про причини і наслідки політики радянської влади щодо українців. Не менше уваги приділялося Галичині тих десятиліть, як частині Польщі. Не зважаючи на зовнішню відмінність суспільно-політичних ситуацій, в яких перебували українці, Д. Донцов висловлював занепокоєння тим, що виснажений, зруйнований, розділений народ звикнеться, пристосується до чужого керівництва і забуде про власні національні інтереси та ідеали або ставитиметься до них як до нездійснених.

З огляду на це «ЛНВ» поставив собі завдання працювати так, щоб не дати молодому поколінню втратити віру в ідеали та бажання їх здійснити. У цій справі взялися допомогти історики. Глибоке дослідження історичного матеріалу допомогло б віднайти джерела традиції, «яка творила систему політичних, економічних, культурних шаблів сходження українства до національної ідеї» [2: 618].

Для діяльності журналу в 20-х роках стають звичними дискусії та полеміка з опонентами. На жаль, більшість таких дискусій відбувалася не через реальний предмет дискусії, а через відсутність порозуміння між представниками різних течій українського руху. Так, редакція «ЛНВ» була безпідставно звинувачена у публікації надмірної кількості публіцистичних статей і, навпаки, недостатності художніх творів, диктаті редактора та обмеженні кола авторів.

На сторінках журналу відбулася наукова історична дискусія. Історик М. Кордуба подав для журналу статтю: «Найважливіший момент в історії України» [6] з продовженням теми у наступних числах видання [8: 9]. Поставлена тема та її авторське тлумачення викликали неоднозначну реакцію в наукових колах. Головним опонентом М. Кордуби був С. Смаль-Стоцький [9].

Автор пояснює, що «поводом до написання статті ... було те, що національне питання саме тепер стало актуальним не тільки для політиків, але і для істориків». Він вважає, що до нього в українській історичній науці «ніхто не ставив питання, коли властиво і серед яких умов сформувалася українська нація». Дослідник, поставивши це питання собі, вирішив з'ясувати: який з «моментів» української історії є найбільш важливим [7: 431].

Таким моментом є, на його думку, той, «котрий спонукав населення теперішніх українських земель згуртуватися в окрему етнічну групу, котрий отже дав товчок до утворення окремої української нації». Бо без цього моменту, не було б інших моментів... Висновок автора: «Рішальним чинником в утворенні української і білоруської нації було загорнення в XIV ст. південно-західних руських земель Литвою і перенесення живучого в цих землях населення у нові політичні, церковні і культурні умовини»,

що дало «рішаючий товчок до витворення окремої, спершу українсько-білоруської, потім української нації». [6:546]

Дискусія виявила різні погляди щодо трактування і оцінки тих давніх подій історики звернулися до ще давнішого, але не менш важливого моменту історії України – часів Київської Русі. М. Кордуба визначився і з цього питання: «Спільна держава, спільна віра і спільна літературна мова стають могутніми підвалинами, на котрих розбудовується одна, спільна, загальноруська, коли не нація у повному значінню цього слова, так скажімо, культурна сфера». Теза про існування саме спільної культурної сфери, а не нації, обґрунтовується ним у наступній статті. [7:427] Згодом історик визнав, що подав лише «загальні зариси теорії про повстання української народності». [7:437] У наступних своїх статтях вчений розвинув аргументацію своїх поглядів.

Причина дискусії та різних поглядів щодо українського історичного процесу полягала у різних тлумаченнях поняття «нація»: нація розумілася одною стороною як політичний феномен та як культурологічний – іншою.

Ця, на перший погляд, суто наукова дискусія була пов'язана з тодішньою історичною ситуацією: аналізувалися помилки, підсумовувався досвід, проводилися аналогії, робилися порівняння, шукався вихід, робилися прогнози.

Слід зауважити, що закиди опонентів редакції щодо скорочення публікації художніх творів були несправедливими. Інші часописи робили передруки українських та світових письменників саме з «ЛНВ». Від письменників і поетів редакція вимагала якісних і живих творів, від критиків – глибокого осмислення творчості митців, зокрема, літературного процесу, особливо та його взаємозв'язків із суспільством, взагалі.

Перший редактор журналу І.Франко назвав «Вісник» «найважливішим українським виданням». «ЛНВ» свою діяльність підпорядкував справі пробудження народу та його розвиток аж до національного самоусвідомлення. Засобами формування національної свідомості було обрано літературу і науку, і не випадкова його назва. Велику надію журнал мав на вплив історичної науки та формування нею історичної свідомості як частини національної. В різні часи «ЛНВ» активно співпрацював з істориками, надаючи їм свої сторінки для публікації досліджень на актуальні теми, які підказувало життя.

На жаль, у зв'язку з вивченням матеріалів у першому наближенні, поза увагою залишився науковий аналіз змісту історичних та історіографічних публікацій, а також статей про історичну тему в художній літературі. Також цікаво було прослідкувати зв'язки «ЛНВ» з іншими журналами, наприклад, «Ділом», «Записками НТШ», «Дзвонами», «Шляхом нації».

ЛІТЕРАТУРА

1. Довідник з історії України / за заг. ред. І.Підкови, Р.Шуста. – К.: Генеза, 2002. – 1136с.
2. Шаповал Ю.Г. І в Україні святилось те слово...: Наукові праці. – Львів: Паіс, 2003. – 680с.
3. Стебницький П. Державний іспит // ЛНВ – 1919. – Т.74. – Кн.4/6. – С.63. Цит з кн.. Шаповал Ю.Г. Наукові праці. – Львів: Паіс, 2003. – 680с.

4. Клещикова В. «Літературна ситуація» як літературознавча категорія // Українська мова та література. – 1999. – Ч.9 (116). – С.9
5. Ніковський А. Исторична белетристика // ЛНВ – 1919. – Т.75. – Кн.7/9. – С.123-124. Цит з кн.. Шаповал Ю.Г. Наукові праці. – Львів: Паіс, 2003. – 680с.
6. Кордуба М. Найважніший момент в історії України // ЛНВ – 1930. – Т.102. – Кн.6. – С.539-546.
7. Смаль-Стоцький С. Найважніший момент в історії України // ЛНВ – 1931. – Т.107. – Кн.9. – С.786-805.
8. Кордуба М. В обороні історичної правди: з приводу статті «Найважніший момент в історії України» // ЛНВ – 1931. – Т.106. – Кн.5. – С.424-438.
9. Кордуба М. Ще кілька слів у справі «Найважнішого моменту в історії України» // ЛНВ – 1931. – Т.107. – Кн.10. – С.902,903.

УДК 881.112.2'27

Стуліна М. В.
(Запоріжжя, Україна)

ДИСКУРС ПОСТМОДЕРНІЗМУ ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Постмодернізм, на сьогоднішній день, є достатньо суперечливим явищем з багатьма особливостями, які відрізняють сучасне філософствування від класичного. Насамперед, це його інтеграційна сутність, яка проявляється у міждисциплінарному характері. Сучасні лінгвістичні дослідження поєднують у собі й соціолінгвістику, й лінгвокультурологію, психологію, тощо, наслідуючи принцип ацентризму, характерний для постмодерністської лінгвопоетики.

Ключові слова: *постмодернізм, постструктуралізм, деконструкція, текст, масова культура.*

Nowadays, the Postmodernism is a rather discrepant phenomena with many peculiarities, what distinguish the classical philosophy from the modern one. First of all, this is an integration nature, that represents itself in an interdisciplinary approach. The modern linguistic researches combine the sociolinguistic, linguoculture, psychology, etc., inheriting the acentric paradigm, the characteristic feature for Postmodernism.

Key words: *postmodernism, poststructuralism, deconstruction, text, mass culture.*

У межах сучасної культури поняття дискурс є центральним не тільки для лінгвістики, а й для філософії, літературознавства, культурології, тощо. Одним з головних напрямків дослідження дискурса є його вивчення з точки зору лінгвокультурної парадигми.

У другій половині ХХ-го століття у контексті світових глобалізаційних процесів, розпочався розвиток нової галузі мовознавства – лінгвокультурології, науки, яка вивчає мову як культурний феномен. У рамках цієї науки мова виступає не тільки як прояв культури, а й як виразник ментальності: мова відображає особливості світобачення певної етнічної, чи навіть соціальної групи. Велику роль у становленні культурологічного погляду на мову відіграє теза про те, що мова виражає дух народу, розглядається як культурний код нації, а не просто як знаряддя комунікації та пізнання (В. Гумбольдт, А.А. Потебня).

Об'єктом дослідження у статті є дискурс постмодернізму як лінгвосоціокультурне явище. Предмет дослідження – поетика дискурсу постмодернізму у лінгвокультурологічному вимірі. Метою наукового аналізу є виявлення тих специфічних, які притаманні суто постмодерністському дискурсу, поетичних особливостей відображення сучасної культури.

Вчені поділяють думку, що на сучасному етапі лінгвістичних досліджень мова стає ключовим поняттям, визначаючим європейську культуру вцілому. В цьому можна прослідити дещо суттєве для лінгвістики нового тисячоліття, перш за все, мова – як образ простору – реального, видимого, з одного боку, та ментального, духовного, з другого боку. Отже, пошук особливості поетики дискурсу постмодерна, як втілення культурологічних та філософських засад сучасності робить дане дослідження актуальніш. Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше запропоновано погляд на дискурс як явище, в якому можливо знайти життєві взаємозв'язки в цілому, саме тому взаємодія філософського та наукового підходів є не тільки можливим, але й необхідним.

Для досягнення мети дослідження вважаємо за необхідне визначити наукові інтереси культурології як науки, бо саме у культурологічному ракурсі буде здійснено дане дослідження та виявлені ознаки постмодерністського дискурсу. Так, В.А. Маслова розуміє її як галузь, яка виникла на межі лінгвістики та культурології [4:9], як гуманітарну дисципліну, яка вивчає матеріальну й духовну культуру, що втілена у живій національній мові [4:30], чи як інтегративну зону знань, яка вміщує у собі результати досліджень у культурології та мовознавстві, етнолінгвістиці та культурній антропології [4:32]. Отже, ця думка свідчить про неможливість розділення певної мови від її культурно-історичного середовища.

Воробйов В.В. бачить лінгвокультурологію як комплексну наукову дисципліну синтезуючого типа, яка вивчає взаємозв'язок культури та мови у її функціонуванні та відображає цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності їх мовного та позамовного змісту, за допомогою системних методів та з орієнтацією на сучасні пріоритети та культурні установи [1:36].

Красних В.В. визначила лінгвокультурологію як дисципліну, що вивчає прояв, відображення і фіксацію культури у мові та дискурсі. Мова безпосередньо пов'язана з вивченням національної картини світу, мовної свідомості, особливостей ментально – лінгвального комплексу [3:12].

Отже, напрямки дослідження та задачі лінгвокультурології ьрозширюються в тому сенсі, що стає недостатнім розглядати зафіксовані тільки у мові культурні концепти, необхідно звернути увагу також на структуру та зміст дискурсу, який об'єднує семантичний та історикофілософський аспект у культурному просторі. Виходячи з вищезазначеного ми зупиняємося на точці зору, що завдання лінгвокультурології полягає в тому, щоб виявити саме національну, етнічну специфіку певної мови, так би мовити «дух народу»,

шляхом розгорнутого аналізу певних мовних форм. У випадку з дослідженням дискурсу постмодернізму як лінгвокультурного феномену є поки що некоректним вивчення саме етнічних особливостей мови постмодернізму, бо він носить транскультурний характер. Звісно, на сьогоднішній день існують такі поняття як російський, німецький, латиноамериканський, італійський постмодернізм, але всі ці напрями базуються на наднаціональній надстройці світового, глобального постмодерну.

Основними факторами, які формують світогляд будь-якого етносу є міфологія, релігія і філософія. Сучасна культура негілює будь-яку систему як таку, тому вона кроскультурна та мультирелігійна. До цього призвели філософські погляди французького філософа Ж. Дерріда, який започаткував процес під назвою деконструктивізм (як філософський метод), що прийшов на зміну постструктуралізму. Основним положенням цієї філософської позиції стали «деструкція» наслідків модернізму, як сумного досвіду людства, та «реконструкція» метафізичної концепції філософського розвитку на діалектичну [2:18]. Щодо питання хаотичності та ризоматичності постмодернізму, слід зауважити, що це наслідок спроби руйнування асиметрії у межах бінарної опозиції, запропонованої Ж. Деррідою. Він пропонує зробити рівноправними обидві частини, бо вважає, що бінарність провокує усі конфлікти у європейській цивілізації [2:19]. Тому, можна сказати, що постмодернізм – це спроба перейти в діалектику від точки «Кант», обминаючи сумнозвісний досвід філософії межі століть, модернізму та метафізику.

Постмодернізм виник в умовах глобалізації постіндустріального суспільства, та культурно-філософського ацентризму, формуючи принципово нові погляди на соціальні явища, у тому числі й мову. Парадигма постмодернізму кардинально по-новому вирішує проблему мовної реальності, роблячи головним об'єктом текст. Насамперед – це нове, набагато ширше тлумачення тексту – світ як текст – відносно якого можна назвати такі концепти як «бібліотека», «енциклопедія», «словник», «текст». Розвинуте на основах філософії постфрейдизму, нове розуміння мови виступає як несвідоме, а бажання – як текст [5:1014]. Текст не підпорядковується ніякій структурі, він вільний, він організований ризоматично, його центр – полісемічний. Звідси народжується цілий ряд різновидів тексту – інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, а єдиною формою самовираження стає пастиш – метод організації тексту як програмно еkleктичної конструкції семантично, жанрово-стилістично і аксиологічно різномірних фрагментів [5:557]. Ідея про головну роль тексту зводиться у сучасній філософії та лінгвістиці до думки про те, що «текст не відображає реальність, а створює нову, точніше, багато реальностей, часто зовсім незалежних одна від одної» [6:44].

Запропонована Л. Вітгенштейном мовна гра у межах аналітичної філософії стає єдиною формою реалізації сутності не тільки мови, але й людської сутті. Тому традиційна філософія сьогодні перетворюється на філософію мови (Л. Вітгенштейн, Р. Барт, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі та ін.).

Разом з текстом, та новою роллю мови у сучасній культурі, постмодерністська парадигма «смерті суб'єкта» не тільки провокує висунення феномену дискурсу на передній план, а й дає йому фундаментальний статус. У цьому контексті дискурс починає розглядатися як самодостатня форма артикуляції знання у конкретній культурній традиції [5:234]. У цьому контексті з'являються такі етимологічні значення поняття «diascursus»

як «кругобіг», «розгалуження», «розростання». Домінуючого статусу набуває дискурс у полі дослідження культурологічного характеру, наприклад, інтерпретація дискурсу як мовних практик, які «екстраполюються за межі речення» (Дж. Фіске). Домінуючою тенденцією у другій половині ХХ-го століття стає тенденція інтеграції різноманітних аспектів розглядання дискурсу – поза дисциплінарними бар'єрами.

Повертаючись до розглядання проблеми у лінгвокультурному вимірі, слід зауважити, що основним з принципів постмодернізму стала «культурна посередність» [6:65]. Та чи означає це, що вищезгадане призводить до мовної посередності? Культурна криза тільки називається так, бо насправді, сучасна культура, основним принципом якої виступає гра, псевдореальність, тотальна іронія, підверження сумніву та пастиш, це – протилежність, а краще було б сказати, дзеркальне відображення культури класичної, високої культури. Можливо, що постмодернізм вже стомився від власної несерйозності, тому що іноді просто неможливо знайти дійсну (відповідну) реальність. Мова перетворюється на осередок можливих світів, де просте словосполучення «був вівторок 20-го лютого» відрізняється від словосполучення «був вівторок 20-го листопада» не просто за граматичними та семантичними ознаками, а свідчить про те, що ці висловлювання належать до інших можливих світів, з індивідуальною мовною реальністю, та зовсім різними шляхами розвитку останньої. Де відбувається нагромадження самоінтерпретацій реальності, при всьому цьому ми не можемо ні розкрити її ім'я, ні навіть псевдонім. Але ці обидві реальності є ні чим іншим, як окремими текстами.

Перетворення культури на текст – це найвизначна подія, яка відбувається у ситуації постмодерну. Текстом та письмом заміщаються онтологічна роль культури, результатом якої стає смерть автора, письменника, героя – це, в свою чергу, своєрідна «плата» за народження читача. Сьогодні ми спостерігаємо безсумнівну ритуалізацію мови постмодерну – її пошук перестає ховатися за зовнішньою епатажістю, народжуючи вишукану мову, мовні конотації, які утворюють семантичне поле постмодерністського спілкування. Іntenція сучасної мови – це гра заради самої гри, яка утворює специфічний лінгвокультурний простір.

Так, наприклад, у романі «Ім'я троянди» У. Еко автор «приховується» за так звану «авторську маску», одним з прийомів характерних для дискурсу постмодернізму. «16 августа 1968 года я приобрел книгу под названием «Записки отца Адсона из Мелька, переведенные на французский язык по изданию отца Ж. Мабийона»... Автором перевода значился некий аббат Балле...Так, найденный в Праге раритет спас меня от тоски в чужой стране, где я дожидался той, которая была мне дорога»[7: 7]. Автор ховається за дві особи, нібито звільняєсь від відповідальності за все, що буде відбуватися після вступу, це може свідчити про заперечення права автора на вигадку, але автор активно нав'язує таким чином свою інтерпретацію, стаючи діючою особою постмодерністського роману.

Такий саме спосіб використовує й М.Павіч у своєму романі «Хазарський словник», насамперед тим, що організовує твір як справжній гіпертекст, починаючи його словами «Словарь словарей о хазарском вопросе...Реконструкция первоначального издания Даубманнуса от 1691 года».

Вчені, які досліджують організацію текстових структур творів постмодернізму (Д. Лодж, Д. Фоккема), виявили різноманітні способи відтворення ефекту заплано-

ванного оповідального хаосу, фрагментованого дискурсу про сприйняття світу як розірваного, відчуженого, позбавленого сенсу та закономірності.

Ще одне явище лінгвокультурного характеру у контексті дискурсу постмодерна – це розрізнення масової та елітарної культури. Причиною появи масової культури виступає виникнення масової комунікації – кіно, радіо, телебачення, тощо, а основним законом її існування – тотожність матеріальних та духовних цінностей, які у однаково виступають як продукти масового споживання.

В. Руднев вважає, що масова культура – це «семіотичний образ реальності», а класична культура – це «образ глибинно-духовний, вторинний» [6: 55]. Жанри масової культури повинні володіти чітким синтаксисом, але при цьому повинні бути бідними семантично, це, наприклад, сучасні детективи, жіночі романи, порнографічні романи, фентезі, в яких й жанр й їх дискурсивний простір є чітко обмеженими. Поєднання маскульту та постмодернізму породило твори, автори яких орієнтовані як на «масового», так і на «елітарного», «культурного», так званого «ідеального» читача, який зможе розгадати код автора. Яскравими прикладами такої літератури є твори Е. Слінек «Перед зачиненими дверима», «Піаністка», Дж. Оруелла «1984», У. Еко «Ім'я троянди», М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та ін.

Твори масової культури потерпають від так званої «відсутньої структури» (У. Еко), де знак не несе в собі ніякого змістового навантаження. До прийому завуальованої, прихованої інфориації вдаються сучасні письменники елітарної літератури, але якби «копіюють» твори масового призначення. Наприклад У. Еко у «Заметках на полях імені розь» коментує вибір назви твору таким чином: «Заглавие «Имя розь» возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет...Название, как и задумано, дезориентирует читателя. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию...» [7: 598]. Ця думка письменника свідчить про те, що й масовий й інтелектуальний читач повинні хоча б спочатку купити книгу, а потім знайти кожен своє у її змісті. «Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [7:598], вважає У. Еко. Можна навести цілий ряд подібних прикладів: Харукі Мураками: «Кafka на пляжі», В.Г. Зебальд «Аустерлиць», П. Зюскінд «Парфуми».

Існують романи суто масового виробництва, назви яких не несуть у собі ніякого прихованого зміста, не дезорієнтують читача, їх жанрові межі чітко визначені. Як приклад можна навести безліч ромнів, включаючи і безліч «клонів» «Кода Давінчі» Дена Брауна, й «жіночі» романи, детективи, фентезі. «Як вийти заміж за мільонера» О. Робскі не несе у собі ніякої подвійної структури, або прихованого змісту, це навпаки – відсутня структура, яка вказує на те, що у романі розгортається саме тема назви.

Отже, поетиці дискурсу постмодернізму як події, яка має історико-культурологічні умови та філософські засади притаманно: по-перше розростання понять дискурс та текст, їх вихід за межі лінгвістики, по-друге заміна інтрепретації деконструкцією, по-третє – відмова від бінарної опозиції, що спровокувала нову модель світу – ацентричну, або ризоматичну. Не менш важливою подією у сучасному культурному просторі є так звана «втрата суб'єкта», та її вираження у вигляді «авторської маски». Поділення культури на масову та елітарну призводить до появи подвійного кодування у межах літературного твору, та пошуку так званого «ідеального читача», здатного «розгадати» цей код. Вцілому плюралістичність та ігровий характер постмодернізму дозволяють створювати такі

продукти інтелектуальної та духовної діяльності людини, в яких майстерно синтезується увесь попередній культурний досвід людства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробьев В.В. Лингвокультурология: теория и методы. – М.: Академия, 1997. – С. 36-37.
2. Деррида Жак. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. сл. Наталии Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 511 с.
3. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М.: Академия, 2002. – С. 12
4. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших научных заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия.– Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001.– 1040 с.
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
7. Эко У. Имя розы. С-П.: symposium ,2004. – 630с.

УДК 821.161.2-1 (477.54)

*Лук'янова О. С.
(Харків, Україна)*

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОЕЗІЇ РОБЕРТА ТРЕТЬЯКОВА

В данной статье рассматривается проблема моральности в творчестве Роберта Третьякова, которую поэт разрешает в русле философии экзистенциализма и конкордизма. Также поэзия Р. Третьякова актуализировала проблему экзистенциального морального выбора и индивидуальной ответственности человека в современном мире.

Ключевые слова: *совесть, сердце, выбор, ответственность, правда*

This article is devoted to the problem of morality in Robert Tretjakov's poetry. Author solves this question rested on a philosophy of existentialism and concordism. R. Tretjakov adverts to the problem of moral choice and personal responsibility.

Key words: *conscience, heart, choice, responsibility, truth*

Шістдесятництво – художньо і світоглядно потужне, бунтівне явище в українській літературі. Одначе лейтмотивом, як і в усі часи, пов'язані з кардинальними змінами в суспільстві, стає пошук моральних основ людського буття, основних складників сенсу життя окремого індивіда, як і всього суспільства.

60-ті роки загалом засвідчили етизацію суспільної свідомості. Г. Ключек писатиме про те, що кращі митці його часу наголошують саме на необхідності духовної роботи, вважаючи

першочерговим і основним завданням літератури «її спрямованість на вихованні в людини високої духовності» [1:118]. До таких митців належить і Роберт Третьяков.

У своїй творчості поет підходить до екзистенціалістських уявлень про закинутість людини в світ, де найстарішою, найбезперечною правдою для неї є вона сама, її до кінця непізнана внутрішня сутність. Поет приходиться до того, що усвідомлення буття можливе лише в момент етичного вибору, момент катарсисного рішення. Саме етика ставить людину перед проблемою вибору. Індивідуальний вибір і особиста відповідальність структурують життя людини. А внутрішнім цензором, що стоїть на обороні моральності, повинно стати Сумління.

Людині часом хочеться слабкою, Бодай на мить якусь, душею будь: Слабкому легше обирати путь...

Та тільки совість спати не дає... [2:24] – з ранніх поезій Р. Третьякова. Та тема сумління як шляху до самого себе, до вияву автентичної природи своєї особистості є наскрізною у його творчості. Сама людина, маючи в собі величний і цілком «об'єктивний світ смислів і цінностей» [3:116], як індивідуальних, так і загальнолюдських, обирає напрям і мету своєї життєвої самореалізації, котра виходить за рамки видимого, раціонального буття в буття трансцендентне:

Іду крізь невідоме – в невідомість (де тільки є ЛЮБОВ і тільки СОВІСТЬ) [4:25]
У цьому проявляються найхарактерніші риси творчої індивідуальності поета: напруженість у розвитку думки, нервовість морального пошуку, дослідження невпинної роботи людської душі. Роберт Третьяков бачить ідеал духовно цільної особистості, людини гуманістичних переконань, він зберігає плідну здатність до сумніву, до герцю зі спокусливим прагненням душевного комфорту.

*Можна страждати, любити, іти проти
розна,*

Можна вповні,

Але з серцем порожнім – не можна... [2:93-94]

Образ «серця» не випадковий, він загалом проходить через усі шукання поета. Можна говорити про те, що у творчості Роберта Третьякова продовжується лінія тлумачення серця як людської «чільності» в українській літературній, етико-філософській свідомості. Від кордоцентризму Сквороди, який знаходить своє продовження й розвиток у працях Памфіла Юркевича, Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова, інших мислителів і письменників України XIX століття, «філософія серця» обстоює ідею, що закони буття є писаними саме в людському серці, а не привнесеними ззовні, й тому все, що відбувається в світі, все, чого людина в ньому прагне і що створює, сприймається й оцінюється крізь ідеальне насвітлення знань серця.

*Що ти знаєш про серце моє,
Коли сам я достоту не знаю
Ні початку його ані краю...
Що ти знаєш про серце моє?
Тільки я відчуваю –*

уміє

Упізнати оманилу мить,

*Тільки знаю, що часом радіє.
Тільки знаю, що часто болить.
І щодня мене кличе до звіту
За великі гріхи і малі,
І за сум і за радощі світу,*

За чужі і за власні жалі [4:94-95]. Наголошення на таємничій безмежності внутрішнього духовного виміру поєднується із розумінням того, що саме через серце мають пройти всі болі й радощі, свої і часу, і тоді людина стане Людиною.

У світлі філософії кордоцентризму поглиблюється і розуміння виведеної поетом формули «любов і совість», адже «в залежності від того, як у серці людини вичерпується слей любові, світильник гасне: моральні начала й ідеї затьмарюються і, зрештою, зникають із свідомості»[5:348], – писав П. Юркевич. Таким чином зрілий поет приходиться до усвідомлення єдності цих двох категорій як визначальних для буття людини у світі.

Філософія «чистого серця» передбачає певною мірою заперечення світу і «втечу» від нього. Такі поодинокі мотиви можна зустріти у Роберта Третьякова: «втечу в країну землетрусів...», «піду звідсіль... піду кудись. Крізь мряку», або «я так шукав самотності!», але потім поет продовжує:

*Я так шукав самотності...
(самотності,
тимчасового
відокремлення від усіх, щоб зробити
щось гарне для всіх) [4:37]*

Думка автора розгортається в площині, що таке «відокремлення» гріховне, бо якщо «замкнутися в себе» ще можна спробувати, то як навісити «замок – для неба, для землі, у котрої пруг нескінченний». Цього «не треба». Видимий світ не меншою мірою знаходиться в нас, ніж ми у ньому:

*Чи шукали ми світ –
в собі?
котрий був, наче поле вижате,
що на ньому –
лише стерня... [4:38]*

Такий світ болить героєві Роберта Третьякова і він йде в нього, аби його змагати, перетворювати відповідно до високих ідеалів моральності й гуманізму. Як письменник, поет він розуміє, що справжній митець ніколи не належить собі цілком, що він мобілізований духовними, космічними ієрархіями на безперервну земну «війну» добра зі злом в усіх його проявах.

У творчості Роберта Третьякова, починаючи вже з перших збірок, дуже виразним є антиміщанський пафос: втеча від світу в самодостатню ситість домашнього затишку, обивательська мудрість і практичність, байдужість до оточення, ганебна філософія «моя хата скраю» піддаються безкомпромісній оцінці й викриттю. Поет говорить про небезпеку «душевної чумної пандемії», вводить поняття «побутовий фашизм» для визначення соціального прагматизму. Ця проблематика залишається актуальною й у наш час з огляду на швидкий і владний наступ прагматизму під впливом західної цивілізації. В таких по-

езіях прочитується «екзистенційний бунт проти засилля матеріальних цінностей і нехтування душею» [6:33].

Пафос закличного наголосу змінився внутрішньою переконаністю в неминучому розмежуванні добра і зла, незважаючи на їхню одвічну зумовленість. Адже так чи інакше – присуд майбутнього висвітить історичну істину, вразить найхімерніші або й найправдоподібніші завтки улесливої і небезкорисливої брехні. В циклі поезій «Мій Чорнобиль», датованих 1986-1990 роками, Роберт Третяков знов повертається до теми війни, влади, любові і смерті, людських цінностей і відповідальності. Сакральний борг перед загиблими не дозволяє Роберту Третякову закривати очі й на негативні явища, що стають об'єктом осмислення й інвективи:

Народ наш знав страшні навали.

Але в народі є такі,

Що у війну – не воювали, –

Були присутні при війні.

.....

Історію нелегко ворушити,

та значно важче – правду говорить [4:43].

Процес переосмислення історії болючий, але необхідний, бо важко жити, не знаючи всю правду про своє минуле. Це велике зло – приймати історію з «купюрами», підігнути під чийсь кон'юнктурні концепції. Зараз ми вчимося сприймати історію такою, якою вона є.

Велика історія, всесвітня навіть, сходиться на конкретній людині, проходить крізь її серце, сумління, посилаючи почуття кровного зв'язку роду й народу, особистості й людства, життя окремої індивідуальності й ходи історії. Розгалужена коренева система минулого, яка «живить зелене дерево сучасності» [7:118], спроектована поетом на моральну сферу – на усвідомлення відповідальності не тільки за сьогоднішній день, а й за день учорашній.

Мотив відповідальності перед народом, людством, землею завжди був присутній у творчості Роберт Третякова, ставився й вирішувався у різних планах, відтворюючи той вимір новітнього європейського філософського мислення, що раз і назавжди «протиставило ідею особистісної відповідальності анонімній присутності у світі» [8:73]. Можна простежити лінію розвитку «причетності» ліричного героя поета. Вже у ранній поемі «Оборона пам'яті» (1965) звучать слова «і ми тепер за все в одвіті, перед БАТЬКАМИ І ЛЮДЬМИ» – і за те, що відбувається у світі, й за власну концепцію буття. Від почуття відповідальності за людину, навіть за все людство, цей мотив поширився на відповідальність за «можливість існування людства» [7:119]. А відтак Р. Третяков розширює цю проблематику, підносить до планетарного рівня. Трагічні сторінки історії людства – Хатинь, Освенцім, Хіросіма, Чорнобиль – назавжди залишаться в пам'яті кричущою пересторогою людині.

Роберт Третяков застерігає від духовної кволості, від короткозорого самозамилування, від дезорієнтації щодо істинних життєвих цінностей. «Мерзенність, підступність і гидь» – це не десь там, за океанами й кордонами, це поряд із нами, а часом і в нас самих, і це, либонь, найнебезпечніше для нашого найсвятішого. Твердження запальне, полемічне, воно проходить крізь усі моральні шукання зрілого поета, як і відчуття кривної

причетності до своєї землі з усіма її радощами й болями, досягненнями й трагедіями, що виливається у пекуче почуття власної провини:

*...та, світе, світе, ти прости мене,
що і життям і власним іменем
не ствердив я передусім,
що правда є передусім,
що само думання (дивлюся я)
когось ще й досі не займа...*

.....

*Й молитись вже немає сили. Чи віриш
чи не віриш?*

Ах?!!!

*Собою виритим могилам,
котрі розсіялись у прах.
Невже, невже до того жаху,
коли немає навіть праху?????..*

Та панацея є!

*Вона для нас –
нехай огуда –
бальзам на серце,
як сказав Тарас:
– Схаменіться!*

Будьте люде... [4:47-48]

Ці слова звучать як строга вимога та єдино можлива умова виживання й мирного подальшого існування цивілізації в прийдешньому тисячолітті, яке мало б стати тисячоліттям духовних цінностей, бо інакше «вже плакати нікому буде». Непомінального значення в цьому процесі набуває кожне духовне зусилля людини.

Як зазначає Ж.-П. Сартр, своїм екзистенційним вибором людина не тільки створює себе в світі, а й реалізує «в той же час певний тип людства», а це має дійсно непроминальні онтологічні, історично-суспільні, морально-психологічні наслідки, адже таким чином змінюється «фундаментальна ситуація людини в універсумі» [9:138-139]. Все, відтак залежить від ступеня відповідальності людини за свій вибір, від ступеня розуміння цього вибору, яке може коливатися від параметрів побутових до параметрів буттєвих, філософськи невичерпних.

Отже, етичний вибір є категорією історичною, є результатом приналежності особистості до суб'єктивної та до об'єктивної історії. Почуття обов'язку «етичної людини» не є зовнішньо нав'язаним диктатом, а найглибшим виявом його власної моральної природи.

*О заборони, заборони
на людську святість і на гріх...*

*Але у серця є кордони,
котрі обороняють їх* [4:39].

У цій поезії закладена відповідь тим, хто воював з «історією», намагаючись змусити людину жити так, як буде наказано згори, тобто працювати, говорити, думати, відчувати, творити згідно з приписом керівної догми. А отже, йдеться про необхідність залишатися собою – у найменшому «дріб'язку», захищати свою особистість, подібно до Сквороди, який обороняв скрізь і завжди своє право на самостійність і внутрішню незалежність, що було не «пихою старця», а однією з можливостей вивільнити дух з-під тягарів зовнішніх обставин і сягнути злуки з божественними енергіями.

Так у творчості Роберта Третякова синтезувалися ідеї філософії кордоцентризму та екзистенціалізму. Людина у Р. Третякова знаходиться в координатах «філософії серця», бо вірить у саму себе, знає повноту і перевагу свого внутрішнього «я» над зовнішньою безособовістю. В той же час поет реалізує екзистенціалістську настанову, яка проголошувала активність, необхідність «діяти, щоб реалізувати свободу волі й не почуватися рабом буденщини» [10:394]. Його світогляд – це світогляд суспільно активної людини й митця, якому не байдужі долі людини, країни, світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клочек Г. Поетика Бориса Олійника: Літературно-критичний нарис. – К., 1989.
2. Третяков Р. Поезії. – К., 1971.
3. Лях В. Екзистенційна свобода: вибір і відповідальність // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – №5-6. – С. 95-123.
4. Третяков Р. Тобі. – Харків, 1991.
5. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого // Історія філософії України. – К., 1993.
6. Ковалевський О. Ліна Костенко: філософія бунту й філософія «серця». – Харків, 2001.
7. Ільницький М. Іван Драч: Нарис творчості. – К., 1986.
8. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – №4. – С. 65-84.
9. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – це гуманізм // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К., 1993.
10. Боров Ю. Естетика. – М., 1988.

ТИПОЛОГІЯ ПРЕДИКАТИВ У РОСІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА
АМЕРИКАНСЬКИХ ДЕРЖАВНИХ ЗАКОНОДАВЧИХ АКТАХ

В статті розглядається класифікація семантичних типів предикатів на матеріалі російських, українських і американських державних законодавчих актів. Аналіз ГЗА дозволяє виділити 3 групи предикатів: динамічні, статичні та модальні, які поділяються на 12 семантичних типів. В російських і українських ГЗА найбільшу семантичну навантаженість несуть предикати таких типів: можливості-неможливості, реалізації та функціонування. В законодавчих документах США переважає модальність обов'язковості, яка створюється за рахунок переважного функціонування предикатів модального відношення.

Ключові слова: семантичні типи предикатів, семантична структура речення, державні законодавчі акти.

The article deals with the classification of semantic types of predicates on the material of Russian, Ukrainian and American state legislative documents. The analysis of SLD allows us to distinguish 3 groups of predicates: dynamic, static and of modal relation which can be divided into 12 semantic types of predicates. In Russian and Ukrainian state legislative documents the predicates of possibility-impossibility, realization and functioning are the most important semantic types. In legislative documents of the USA the modality of obligation has prevailed due to predominant using of the predicates of modal relation.

Key words: semantic types of predicates, semantic structure of a sentence, state legislative documents.

Питання про визначення поняття предикат належить до традиційних проблем мовознавства. Мовознавці давно помічали, що категорії Аристотеля тісно пов'язані з мовою. Ю.С. Степанов, спираючись на логічні категорії Аристотеля, розглядає предикати як «особі семантичні сутності мови, які типізуються не в формі словарних одиниць, а в формі структурних схем речень» [1 : 15].

У сучасній лінгвістичній науці існує ціла низка питань, пов'язаних з визначенням місця предиката у семантичній структурі речення, а також з побудовою класифікації предикатів на матеріалі різних мов.

Відповідно до класифікації Ю.С. Степанова 10 логічних категорій Аристотеля співвідносяться з 10 базовими типами предикатів: суті, кількості, якості, відношення, місця, часу, положення, існування, стану, дії, характеристики [2: 162]. Вчений розглядає універсальні типи предикатів, які, з його точки зору, можуть бути основою для побудови структурних схем речень у різних мовах.

Згідно з сучасною вербоцентричною теорією, на яку ми спираємося у своєму дослідженні, предикат розглядається вченими (роб. Й.Ф. Андерша, В.Г. Гака, В.Б. Касевича, Л. Тен»ера, Ч. Філлмора, У. Чейфа та ін.) як центральний компонент семантичної структури речення, який може відображати певну мовну ситуацію і який містить у собі макет майбутнього речення [3: 8].

Таким чином, предикати – семантичні категорії, які можуть бути відображені у будь-якій мові. Семантична структура речень у різних мовах може бути описана одноманітно, спираючись на семантичні типи предикатів.

З цих позицій доцільно розглянути і порівняти типологію предикатів у російських, українських та американських державних законодавчих актах (ДЗА), які досі залишаються недостатньо вивченими. Розподіл семантичних типів предикатів здійснюється на семантико-синтаксичній основі з урахуванням абстрактних ядерних компонентів значення предиката – архисем. Аналіз ДЗА у різних мовах дозволив виділити 3 групи предикатів: динамічні, статичні, модального відношення, які поділяються на 12 семантичних типів.

Класифікація семантичних типів предикатів

I. Динамічні предикати

1. Предикати реалізації: учреждает, издает, принимает меры, назначает (рус.); встановлює, видає, вживає заходів, призначає (укр.); to establish, to define (англ.).

2. Предикати функціонування: руководит, осуществляет контроль, осуществляет руководство, координирует (рус.); керує, здійснює контроль, здійснює керівництво, координує (укр.); to regulate, to control (англ.).

3. Предикати констатації: состоит, составляет основу, подлежит ведению, относятся к компетенции (рус.); складається становлять основу, підлягають до відання, належать до компетенції (укр.); to consist of, to comprise (англ.).

4. Предикати мовнорозумової діяльності: информируют, дает толкование, рассматривает, обсуждаются (рус.); інформує, дає тлумачення, розглядає, обговорюються (укр.); to inform, to declare (англ.).

5. Предикати трансформації: отменяет, вносят изменения, развивается, обновляется (рус.); відмінити, вносять зміни, розвивається, оновлюється (укр.); to develop, to exchange (англ.).

6. Предикати детермінації: обеспечивает, гарантируется, определяются, способствуют (рус.); забезпечує, гарантуються, визначаються, сприяє (укр.); to insure, to guarantee, to secure (англ.).

II. Статичні предикати

7. Предикати ототожнення: является законом, является гражданином, есть долг, представляет собой изображение (рус.); є закон, є громадянином, є обов'язок, являє собою зображення (укр.); is a law, is a duty (англ.).

8. Предикати класифікації: является высшим органом государственной власти, является законодательным органом, действующий распорядительный орган, є органом державної влади, є законодавчим органом, діючий розпорядчий орган (укр.); is a legislative power, is an executive power (англ.).

9. Предикати характеризації : ответствен, подотчетен, являются равными, считается избранным (рус.); є відповідальною, є підзвітною, є рівними, вважаються обраними (укр.); is equal, is responsible (англ.).

10. Предикати приналежності: *обладают, имеют, находятся в собственности (рус.); належить, мають, є власністю, є у власності (укр.); to have, to possess (англ.)*.

III. Предикати модального відношення

11. Предикати можливості – неможливості: *может быть отозван, может обжаловать, не может быть изменена, не может быть депутатом (рус.); може бути відкликаний, можуть бути оскаржені, не може бути змінена, не може бути депутатом (укр.); can be changed, can be elected (англ.)*.

12. Предикати обов'язковості: *обязаны дать ответ, обязан заботиться, должна принадлежать, должны быть проведены (рус.); зобов'язані дати відповідь, зобов'язані піклуватися, повинна належати, повинні бути проведені (укр.); shall issue, shall be determined (англ.)*.

Як свідчить проведений статистичний аналіз, у російських та українських ДЗА найбільше семантичне навантаження несуть предикати таких типів: *можливості-неможливості – 14,6% , реалізації – 13,9%, функціонування – 11,9%*. Предикати інших типів вживаються у меншій мірі : *характеризації – 9,7 % , детермінації – 8,8%, ототожнення – 8%*.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що облігаторний характер російських та українських ДЗА досягається за рахунок вживання теперішнього «узаконюючого» часу, оскільки у ДЗА закріплюються важливі питання у сфері правових відносин. Наприклад: «Президент України забезпечує державну незалежність, національну безпеку і правонаступництво держави» (Конституція України 1996).

У російських та українських ДЗА вживаються переважно предикати у формі пасивного стану, тому що насамперед актуалізується дія та її об'єкт, а не діяч (суб'єкт), відбувається деагентизація висловлення. Наприклад : «Правосуддя в Україні здійснюється виключно судами» (Конституція України 1996).

В американських ДЗА найбільш важливими є предикати обов'язковості – 41% та можливості-неможливості – 16%. У законодавчих документах США переважає модальність обов'язковості, яка створюється за рахунок переважного вживання предикатів модального відношення.

Проведене дослідження дозволяє зробити деякі висновки.

1. Засоби вираження предикатів у багатьох мовах мають різні морфологічні форми вираження, але їх спільність виявляється на семантичному рівні.

2. Семантичні види предикатів майже повністю співпадають у російській та українській мовах. В американських ДЗА переважає облігаторна модальність.

3. Сходні морфологічні засоби вираження предикатів виявлено у близькоспоріднених мовах синтетичного типу (російській та українській), відмінні особливості знайдено в англійській мові аналітичного типу.

Аналіз кількісного складу і розподілу предикатів на матеріалі різних мов дає можливість простежити предикатне оформлення тематично близьких текстів. Таке дослідження дозволяє виявити основні тенденції відображення у мові фрагментів реальної дійсності, оскільки предикат є організуючим центром семантичної структури речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. К универсальной классификации предикатов // Изв. АН СССР, Сер. яз. и лит. –1980. Т. 39. – № 4 – С. 15 – 26.
2. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения: Семиологическая грамматика. – М., 1981. – С. 162 – 165.
3. Андерш Й.Ф. Типологія простих речень у чеській мові в зіставленні з українською. – К.; 1987. – С. 8 – 20.

УДК 81'25

*Лобода Ю. А.
(Київ, Україна)*

ВІДТВОРЕННЯ ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ЕКСПРЕСИВНИХ ЗАСОБІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВ

Останнім часом значна кількість перекладознавчих наукових робіт, що присвячуються вивченню політичного дискурсу, проводиться у руслі прагматичного аспекту. Саме цей аспект став об'єктом дослідження відомих теоретиків перекладу А.Д. Швейцера, В.Н. Комісарова, Ю. Найди та інших. Зазначений підхід до текстових категорій вимагає комплексного, синтетичного аналізу з використанням даних суміжних дисциплін (зокрема, психолінгвістики, соціолінгвістики та НЛП). Існує значна кількість течій лінгвостилістичної прагматики, проте всі вони сходяться на спільній позиції – необхідності враховувати у лінгвістичному дослідженні людський фактор. Таким чином, у сучасних лінгвістичних студіях на перший план виносяться питання цільового призначення тексту, дослідження сили впливу тексту на реципієнта, вивчення прагматичного фактору та ураховання екстралінгвістичних факторів.

Прагматика вивчає відношення знаків до тих, хто ними користується. Центральними категоріями сучасної прагматики є категорії суб'єкта та адресата. У стислому вигляді це виглядає наступним чином: при породженні мовленнєвого акта суб'єкт користується інформацією про систему знань адресата, щоб викликати у останнього ту чи іншу реакцію. Основними рисами мовленнєвого акту з прагматичних засад якого є: цілеспрямованість та конвенційність.

Подальший розвиток дискурсології спрямовано на виявлення суперечливої сутності все більшого числа перекладознавчих моделей стосовно інтерпретації способів вираження та об'єктивізації внутрішнього мовлення. Наголошується, що при декодування авторської інтенції перекладачеві слід враховувати полімотиваційну структуру повідомлення та, передовсім, виявити домінуючу функцію тексту оригіналу. Аналіз характерної для того чи іншого оратора аргументації та своєрідності його полемічного методу є обов'язковою передумовою адекватного перекладу.

Актуальність даного дослідження зумовлена зростанням інтересу до перекладацьких аспектів аналізу стилістично-маркованих одиниць, зокрема можливостей відтворення їхнього семантичного обсягу засобами цільової мови, необхідністю надання системного уявлення про найбільш вживані засоби мовної виразності у політичному дискурсі.

Метою нашого дослідження є з'ясування ступеня відтворення прагматичного потенціалу оригінальних текстів при відображенні авторської мовної картини світу у перекладі.

Беззаперечним є той факт, що однією із невід'ємних складових комунікативної компетенції автора є вміння маніпулювати мовленнєвими засобами виразності. На думку сучасних лінгвістів, переважна кількість засобів експресії, що вживаються у публічних промовах є результатом прагматично мотивованих відхилень як від загальноживаних мовних норм, так і від норм логічних, етологічних та онтологічних [1: 4]. Орієнтація на вживання специфічних особливостей мовних одиниць у тексті є ознакою експресивності мовлення.

Публіцистичний стиль сучасної англійської мови оперує повним спектром експресивних засобів, іноді спостерігаються випадки застосування стилістичної конвергенції. Таким чином, експресивність є обов'язковою ознакою публіцистичного стилю, вона реалізується за рахунок вживання мовних засобів різного рівня і стає невід'ємною якісною характеристикою зазначеного жанру. Експресивність завжди протиставляється нейтральній формі викладу, поза цієї опозиції експресію неможливо уявити. З іншого боку, посилена виразність спричиняє появу інтенсифікації, процесу акцентування. Інтенсифікація як показник ступеня посилення є кількісною характеристикою якісної (експресивної) сторони мови. Цей фактор є кількісним відбиттям того, наскільки експресія домінує над предметно-логічним змістом висловлення.

Слід зазначити, що у створенні експресивності тексту або висловлювання провідну роль відіграють не стільки закладений у системі експресивний потенціал мовної одиниці відповідного рівня, скільки характеристики комунікативної ситуації, насамперед контекст. Розбіжність інтенцій відправника повідомлення та рецептора може виступати додатковим засобом збільшення експресивності, адже існує додатковий стимул для більш вагомій аргументації з боку адресанта.

При породженні будь-якого соціально-детермінованого повідомлення на перший план, безумовно, виносяться питання цільового призначення тексту. За твердженням М.Н. Кожині екстралінгвістична основа є визначальною при характеристиці функціональних стилів [2: 98]. Прагматична настанова автора повідомлення, врахування позамовних чинників, зрештою, ступінь стислості чи розгорнутості викладу є основоположним фактором стилетворення, що безпосередньо впливає на вибір експресивних мовних засобів. Стосовно процесу відтворення зазначених мовних прийомів слід мати на увазі, що при подібних перетвореннях спостерігаються дві основні закономірності: у зв'язку з тим, що застосування аналогічних стилістичних засобів може призвести до зниження комунікативного ефекту, доводиться вживати інші засоби, що дозволяють зберегти експресію на належному рівні. Лише за таких умов можна говорити про збереження експресивного ефекту оригіналу.

Семантичне багатство мовлення також відображає інформативну насиченість тексту. Образність мовлення є складною, багатогранною категорією, що неодмінно потребує відтворення всіх складових при перекладі, особливо у випадках «нанизування» в одному реченні декількох експресивних засобів:

«*So while Mr. Putin basks in his sleight-of-hand attempt to sustain the unsustainable by becoming Prime Minister until he is anointed Czar for life, let him be reminded that those who live by the sword die by the sword*». (He Who Lives by the Sword...12.03.08 THE WALL http://online.wsj.com/article/SB120527274053028369.html?mod=djm_HAWSJSB_Welcome)

Тому, зараз коли Путін радіє своїм спритним і успішним трюкам по збереженню того, що неможливо зберегти, готуючись зайняти прем'єрське крісло, щоб потім проїти обряд помазання і стати довічним царем, йому слід нагадати, що той, хто приходив з мечем, від меча і гине.

У даному реченні автор вживає: прислів'я «Those who live by the sword die by the sword», що при перекладі замінене близьким за значенням аналогом «той, хто приходив з мечем, від меча і гине», що відповідає вимогам прагматичної еквівалентності перекладу, адже використання при перекладі аналога зберегло семантику фрази і її емоційно-експресивну складову; паралогічний лексичний засіб оксиморон «to sustain the unsustainable», що в даному прикладі виконує емоційно-оцінну функцію передано згідно вимогам адекватності – замінено близьким синонімом «збереженню того, що неможливо зберегти» (пер. Д. Смирнова).

Використання фразеологізмів, особливо прислів'їв і приказок більшою мірою є притаманним публіцистичному стилю української мови. Натомість, статистичний аналіз свідчить, що для суспільно-публіцистичного стилю англійської мови більш типовим є вживання цитат і алюзій. Ані алюзія, ні цитати як стилістичні прийоми не супроводжуються вказівкою на джерела. Алюзії і цитати стають поєднанням фразеологізму тільки в тому випадку, якщо вони сприймаються як алюзії і цитати, тобто якщо їх можна співвіднести із першоджерелами. Всі тексти виступів у сфері політики в межах одного суспільства створюють моноліт політичного дискурсу. Як слушно зауважує А. Н. Баранов, «політичний дискурс можна уявити як послідовність текстів, що постійно переписуються. Кожен новий текст в такому разі мусить бути проаналізованим з точки зору наявності в ньому компонентів-цитат – важливих фрагментів старих текстів» [3: 189].

Зокрема, американські політичні промови перенасичені сентенціями, цитатами, афоризмами що, у більшості випадків, містять антитезу :

«*I know it has become fashionable to embrace Franklin D. Roosevelt. So let's remember exactly what he said: «Human kindness has never weakened the stamina or softened the fiber of a free people. A nation does not have to be cruel in order to be tough.»* (President William Jefferson Clinton State of the Union Address <http://www.ibiblio.org/pub/archives/whitehouse-papers/1995/Jan/1995-01-24-president-state-of-the-union-address-as-prepared.html>)

«*Я знаю, зараз стало модним цитувати Франкліна Рузвельта. Давайте точно пригадаємо, що він казав: «Людська доброта ніколи не послабляла стійкість і не робила жодного вільного народу м'якотілим. Нація не повинна бути жорстокою, щоб бути рішучою.»*

Частотність вживання стилістично-маркованих одиниць варіюється у залежності від прагматичної настанови автора. Згідно із концепцією ефективної комунікації Пола Грайса (вченим було запропоновано власне рішення задачі прагматичної моделі комунікації), форма вираження, спосіб комунікації та її засоби вираження мають бути адекватними, тобто відповідними очікуванням співрозмовника, його культурному рівню та емоційному стану. Гарантією успіху ефективної комунікації є наступні критерії: уникнення плеоназмів, неоднозначності, амбівалентних формулювань, надскладних синтаксичних конструкцій і т.п.

Можемо спостерігати це на прикладі англомовних політичних промов, де досить поширеним засобом наголосу на найбільш важливій інформації є парцеляція, хоча дана стилістична фігура не є типовою для синтаксичної побудови англійської мови:

The war. Healthcare. Airline delays. Katrina. Americans are fed up with inaction and demanding change. (Can Washington Be Fixed? By Kenneth T. Walsh Posted October 19, 2007 <http://www.usnews.com/articles/news/politics/2007/10/19/can-washington-be-fixed.html>).

Війна. Система охорони здоров'я. Затримки авіарейсів. Катрина. Американці сумні по горло бездіяльністю і вимагають змін.

Звдяки вживанню парцеляції автор акцентує інформацію створюючи у висловлюванні додатковий рематичний центр.

Проведений аналіз лінгвістичного матеріалу доводить, що одним із найскладніших викликів для перекладача є відтворення асоціативно-образних ланцюгів із нанизуванням різноманітних стилістичних прийомів. У такому випадку виникає необхідність системного співвідношення всіх змістовних компонентів категорії експресивності, адже вони можуть бути представлені в текстах з певними девіаціями залежно від жанрових, стилістичних та індивідуально авторських особливостей. Такий напрямок аналізу передбачає виявлення типів смислової інформації, що створюють емоційно-експресивний відтінок, визначення їх стилістичної значимості. Стилiстична значимість інтерпретується як особливий експресивний елемент у значенні слова, що доповнює його денотативне значення. Саме стилістично-марковані засоби відповідають за глибину асоціативно-образного сприйняття повідомлення.

У перекладі при передачі експресивної функції метою є досягнення експресивного еквівалента, тобто створення в процесі міжмовного спілкування такої ситуації, при якій емоційна реакція цільової аудиторії перекладу могла б відповідати емоційній реакції цільової аудиторії тексту оригіналу. Для цього перекладач використовує цілий ряд стилістичних модифікацій, перетворень.

Аналіз образних прийомів на відповідність рівням еквівалентності при перекладі суспільно-політичних статей і публічних виступів доводить, що в основному при перекладі цих матеріалів містять найбільш високі рівні еквівалентності (за В. Н. Комісаровим) – четвертий і п'ятий. Це пояснюється прагненням перекладача не тільки передати інформацію, але й зберегти емоційне забарвлення засобів виразності.

Використання безсполучникового зв'язку у наступному прикладі призводить до того, що синтаксична цілісність складної єдності виявляється вираженою співвідношенням основних конструктивних одиниць і ритмомелодичними засобами. Це додає мові значну стислість, компактність і динамічність. Безсполучникові зв'язки є ознакою експресивної стилістичної маркованості тексту:

Chaos prevailed and took many forms: an inflation of over 2,000 percent that wiped out the value of long-accumulated savings of average Russians; overwhelming corruption in both government and business, and from top to bottom; delays of weeks and months in the payments of salaries and pensions; Chechnya being allowed to become a terrorist center and then reduced to ruins. (Has Russia Left the West? By Mortimer Zuckerman Posted December 6, 2007 <http://www.usnews.com/articles/opinion/mzuckerman/2007/12/06/has-russia-left-the-west.html>).

Хаос переважав і приймав безліч форм: інфляція більш ніж 2000 %, яка знищила багаторічні заощадження середнього класу Росії; розквіт корупції і в уряді, і в ділових колах від

низу до верху; затримки виплат заробітних плат і пенсій на тижні, а то і на місяці; Чечня, якій спочатку дозволили стати терористичним центром, і потім залишили в руїнах.

З метою переконання реципієнта, у матеріалах на суспільно-політичну тематику спостерігаються певні особливості синтаксичної організації тексту повідомлення. Серед них можна виділити наступні: наявність коротких самостійних повідомлень, що складаються з довгих пропозицій зі складною структурою; розподіл тексту на абзаци, коли майже кожна пропозиція починається з нового рядка; часте використання численних атрибутивних груп.

Отже, інтерпретуючи політичний дискурс у його цілісності, не слід обмежуватись суто мовними компонентами, оскільки сутність та прагматизм політичного дискурсу не будуть розкриті повною мірою. Розуміння політичного дискурсу вимагає знань фонові інформації, очікувань та переконань автора і аудиторії, прихованих мотивів, мотивації та аргументації і, особливо, розуміння суспільно-політичних умов даної епохи.

Виходячи з класичних засад перекладознавства, при відтворенні статей на суспільно-політичні теми та публічних виступів, перекладач зобов'язаний максимально точно передати стилістичне забарвлення тексту і, по можливості, максимально зберегти його синтаксичну структуру. Згідно із новітніми теоретичними підходами, при міжмовному посередництві також слід враховувати глибину взаємовідносин між мовними знаками і тими, хто їх вживає, зокрема, зважати на особливості мовленнєвої поведінки та готовність до сприйняття адресанта. З огляду на це, є підстави наголошувати на безпосередньому зв'язку перекладознавства із суміжними дисциплінами, зокрема із психолінгвістикою та лінгвопрагматикою.

При перекладі мовних засобів експресії без урахування їх прагматичної ролі може відбутися спотворення смислу оригіналу. Саме тому, для сучасного перекладознавства актуальність такого роду досліджень безперечна, як із теоретичних позицій, так і у методологічному плані. Пошук та обґрунтування критеріїв адекватності та вірності перекладацьких рішень є найбільш актуальними додатками теоретичних положень до практики. З огляду на те, що проблема прагматичної адаптації промов та суспільно-політичних текстів, що містять емоційно-експресивні складові належить до найбільш складних аспектів теорії перекладу, вважаємо доцільним продовжувати дослідження у даному напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка Под ред. А.П. Сковородникова. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 480 с.
2. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: Учебник для пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
3. Jasinski J. An exploration of Form and Force in Rhetoric and Argumentation // Argumentation Theory and the Rhetoric of Assent. – Alabama: The University of Alabama Press, 1990. – P. 58 – 63.
4. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. – М.: УРАО, 1998. – 207 с.

О РОЛИ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА ПРИ УНИФИКАЦИИ ТЕРМИНОЛОГИИ МЕНЕДЖМЕНТА

(на материале английского, украинского и русского языков)

У статті розглядається питання специфіки термінів і проблеми їхнього перекладу в процесі впорядкування термінології, у рамках якої вони функціонують. Виявлені характерні відносини між термінами мови-оригіналу (ОМ) і термінами мови-перекладу (ПМ).

Ключові слова: термін, переклад, термінологія, мова-оригіналу, мова-перекладу, менеджмент.

В статье рассматривается вопрос специфики терминов и проблемы их перевода в процессе упорядочения терминологии, в рамках которой они функционируют. Установлены характерные отношения между терминами языка-оригинала (ИЯ) и терминами языка-перевода (ПЯ).

Ключевые слова: термин, перевод, терминология, язык-оригинала, язык-перевода, менеджмент.

A specific character of terms and a problem of their translation in the course of terminology unification where they function are considered in this article. Specific relations between terms of the original language (LO) and terms of the language of translation (TL) are determined.

Key words: a term, translation, terminology, original language, language of translation, management.

Вопрос о специфике терминов и проблемах их перевода всегда занимал особое место в сопоставительном языкознании: его рассматривали в своих работах по теории перевода [1: 75; 2: 159; 3: 315-320]; он является объектом все более пристального внимания современных ученых. Процессы интеграции и глобализации бизнеса, расширение международного сотрудничества, динамичное развитие экономических отношений делают подязык экономики объектом пристального внимания исследователей, и продолжает оставаться одной из актуальных проблем современного языкознания на протяжении последних десятилетий.

Для того чтобы успешно работать в экономическом, техническом, общественно-политическом, или любых других видах перевода, заниматься исследовательской деятельностью в иноязычной научной, профессиональной и любой другой среде следует изучить присущие этим сферам замкнутые системы понятий. Интерес к менеджменту в Украине сопровождается интенсивным формированием функционального подязыка, причем его границы, структура терминосистемы, номинативные единицы, наконец, их правильная (однозначная) понятийная интерпретация остаются предметом диспута. Назовем некоторые причины этой неупорядоченности, которые следует учитывать как при работе по унификации данного подязыка, так и в переводе текстов.

Во-первых, менеджмент как деятельность, представляющая собой процесс управления в организации, пронизывает всю организацию, касаясь практически всех сфер ее функционирования, и ее осмысление имеет объемную словарную базу, куда входят общеэкономические и отраслевые термины, а также лексика сопряженных с этой деятельностью терминологиями других наук и др. Во-вторых, наука и практика менеджмента в США, Англии и других западноевропейских странах развивалась непрерывно в течение XIX-XX столетий, при этом большинство теоретической литературы и практических работ написано и издано на английском языке. Закономерно, что в процессе формирования аналогичных терминосистем в украинском и русском языках эта литература становится основным источником сведений по вопросам менеджмента в разных областях управленческой деятельности, она активно переводится, прежде всего, на русский, а в последние годы и на украинский языки. В-третьих, в качестве эталонной терминологии менеджмента (далее – ТМ) для развития соответствующих в украинском и российском ментальных пространствах выступает западно-американская терминология, формировавшаяся в течение многих веков в результате естественного эволюционного развития и отраженная в огромном массиве специальной литературе, значительная часть которой написана на английском языке. В результате происходит дублирование исконных терминов заимствованиями, а сами заимствования используются зачастую неадекватно как по отношению к терминосистеме языка-источника, так и возникающих внутритекстовых связей. В ситуации, когда происходит непровольная интерференция терминосистем в языках-реципиентах, унификация и стандартизация терминологии требуют привлечения аппарата теории перевода.

Безусловно, перевод терминологии, особенно новой – чрезвычайно сложная проблема. Для понимания проблем перевода термина необходимо обратиться к специфике термина. Специальная теория перевода определяет термин как языковой знак, представляющий научные понятия специальной отрасли знания. Если задача перевода – обеспечение эквивалентности как «общности содержания ... текстов оригинала и перевода» [4: 47], то при переводе специальных текстов терминам следует уделять особое внимание: именно они определяют информационное содержание специального текста, являясь своеобразными ключами, организующими, структурирующими и кодирующими специальную информацию [5].

Возможность абсолютно полной и точной передачи содержания оригинала при переводе ограничена, прежде всего, различиями в системах ИЯ и ПЯ [4: 39]; кроме того, ей препятствуют разные традиции номинации понятий, сложившиеся в каждом из языков, а также различия явлений самой действительности.

Основные свойства и особая функция терминов определяют требования, предъявляемые к их переводу. Специфика перевода терминов, по всей видимости, заключается в том, что важнейшим условием достижения эквивалентности является сохранение в переводе содержательной точности единиц ИЯ, обеспечение абсолютной идентичности понятий, выражаемых терминами ИЯ и ПЯ.

Современный менеджмент как отрасль знаний представляет собой междисциплинарную область, сочетающую достижения экономических, социологических, психических, правовых, технических и других дисциплин, а также использующую опыт управленческого искусства. Терминосистемы конкретных видов менеджмента естественным образом

вбирают в себя базовую терминологию, терминологию соответствующих сфер приложения менеджмента, а также могут генерировать частноотраслевые обозначения.

В ходе унификации ТМ нами были выявлены следующие особенности терминов ИЯ и их способы перевода в языках-реципиентах. Целью любой новой стандартизации всегда является установление точного соответствия между референтом (классом однородных явлений, обозначаемых знаком) и его знаковым выражением. Чем менее значителен референт, тем более вероятно нахождение точного соответствия. Чем более распространен и общепотребителен референт, тем выше вероятность появления дополнительных значений. Кроме того, следует иметь в виду изменение значения термина в зависимости от сочетаемости (одно и то же слово в различных сочетаниях с другими словами имеет различные значения). В данном случае речь идет о вариантных соответствиях, как в ИЯ, так и в ПЯ, например: *personnel – staff – employees* / персонал – штат – сотрудники; *control – monitoring – audit* / контроль – мониторинг — аудит – проверка и др.

Однако, в русскоязычной ТМ были зафиксированы переводы англоязычного термина, которые еще больше затрудняют процесс выбора правильного эквивалента термина. Например: *milk cow* – «корова» – «денежная корова» – «дойная корова» – «наличная корова»; *poison pill* – «отравленная пилюля» – «ядовитая пилюля» – «пилюля с ядом» – «отравленная таблетка».

В результате поиска перевода некоторых терминов выяснилось, что некоторым англоязычным терминам соответствует один и тот же перевод в ПЯ. Единственным отличием является контекст, сфера функционирования термина. Например: *підробка (грошей) / подделка (денег) – counterfeit, підробка (підпису) / подделка (підписи) – forgery; плата (за послугу) – service charge, плата (за проезд) – fare; процент (фінанси) – interest, процент (торівля) – percentage, cut; процент (доля безробітних) – rate of employment; людські ресурси / человеческие ресурсы – human capital, manpower, human resources; майно / имущество – assets, property, possessions, real estate; мета / цель – goal, objective; оренда / аренда – lease, tenant;*

Также при переводе ТМ необходимо учитывать проявление «донорской» многозначности, при которой термины общеэкономических и общенаучных значений имеют значения, присущие только сфере менеджмента. Так, например: *hiring – хайринг* в общеэкономическом значении обозначает «среднеострокова аренда машин і обладнання без передавання прав власності на товар орендарю», в ТМ имеет значение «наем, прием на работу»; *underwriting – андеррайтинг* – «страхование (особ. морское); гарантирование размещения (займа, ценных бумаг)», а в ТМ данное слово имеет значение «политика, проводимая страховой компанией по приему на страхование определенных рисков»; *transaction – трансація / трансакція* в общеэкономической сфере обозначает «банківська операція, переказ грошових засобів для певних цілей», «дело, сделка; ведение дел», а в ТМ – «зв'язок між відзначеними каналами того, хто передає інформацію, та того, хто її сприймає».

При переводе следует обращать внимание на межнаучные омонимы. Например: *darwinism / дарвинизм* – «эволюционный процесс, при котором более сильные предприятия вытесняют с рынка более слабых конкурентов»; *amalgation – амальгамація / амальгамація* – «объединение двух или более предприятий, компаний» и др.

Особое место занимают термины-метафоры. Подобные термины создают немало трудностей при переводе, так как из языка-источника они мощным потоком вливаются в терминосферы принимающих языков. Однако роль метафорического термина в родном языке и в языке-реципиенте значительно различается. Возникнув в «родном» речевом сознании, метафорический термин функционирует в научном тексте как «интерпретант» нового научного понятия, как семантический компрессат дефиниции. При переходе в иноязычную когниосферу он утрачивает это свойство и становится, по определению Н.А. Ждановой, термином-темой, требующим специального семантического развертывания, то есть лексикографического толкования [6: 80]. Например: *grapevine* – «кухня сплетен» – неофициальная система распространения информации в организации; **white-collar worker** – «белый воротничок» – любой офисный работник, не занятый физическим трудом, работник умственного труда; *war horse* – боевой конь – необычайно надежный служащий, который всегда выполняет работу; *ball of fire* – «огненный шар» – сотрудник, который работает необычайно продуктивно; *watch* / «вахта» – время нахождения на службе или весь срок службы администрации или менеджера.

Интересным с точки зрения перевода является термины, образованные в ИЯ с помощью отрицательного префикса *mis-*, который несет на себе оттенок негативного действия и при добавлении его к термину делает его антонимом. В украинском и русском языках такому термину может соответствовать словосочетание, в котором значение суффикса переводится прилагательным: *mismanagement* – неэффективне керівництво / неэффективное управление. Такая же тенденция наблюдается при передаче терминов с префиксом *under-*: *underemployment* – неповна зайнятість / неполная занятость и др. Однако в большинстве своем такие термины переводятся буквально: *understaffed* – недоукомплектований (щодо персоналу) / недоукомплектованный; *unskilled* – некаліфікований / некавалифицированный. В процессе перевода происходит замена английского многословного термина украинским / русским прилагательным: *not for profit* – неприбутковий / бесприбыльный; *null and void* – недійсний / недействительный / и др.

Отсутствующий в языке перевода специальный термин, существующий в исходном языке, может быть выражен описательным термином. Так, например: *fast track* недостаточно перевести **быстрый путь**. Более точным и понятным вариантом будет перевод: любой, отличный от нормального, процесс в сфере бизнеса или управления, направленный на получение результата быстрее, чем при обычном ходе событий; *critical path* вместо **критический путь** как самая длительная последовательность выполнения проекта при выполнении проекта; *real team* – дієсна команда – «індивіди, що володіють взаємодоповнюючими навичками і уміннями, що мають загальні завдання, мету і методи роботи»; *buy-out* – бай-аут – «переход фирмы во владение ее руководства»; *chinese wall* – «китайская стена» – «внутрифирменные мероприятия для предотвращения передачи конфиденциальной информации из отдела в отдел» и т.д. Главная проблема перевода – сложность подбора эквивалентов на языке-перевода к некоторым англоязычным терминам: не всегда существует общепринятый перевод, а дословная интерпретация часто не соответствует смыслу оригинального термина. В таких случаях трудно что-либо рекомендовать и выбор оптимального варианта остается за переводчиком.

Опыт перевода книг и статей англоязычных ученых на русский и украинский языки, а также опыт редактирования переводов, показывает, что точная и правильная передача содержания на языке-перевода, с выявлением всех смысловых оттенков текста по узкой специальности, возможна только при условии хорошего владения языком украинской и русской научной и технической литературы. Язык профессионального общения требует однозначного толкования и понимания основных ключевых понятий, зафиксированных в терминах, поскольку неточное употребление того или иного слова может привести к нежелательным последствиям. Поэтому вопрос точной передачи тех или иных терминов средствами того или другого языка связан с проблемой развития языка-реципиента и его способности передать специфические реалии, функционально используя потенциал своего языка. Активное же развитие концептуальной области терминологии менеджмента актуализирует необходимость определения ключевых терминов и понятий, приведения в соответствие эквивалентов ключевых английских терминов в украинском и русском языках, а поиск переводческих трансформаций, в свою очередь сможет помочь упорядочить украинскую и русскую терминологии менеджмента и достичь адекватности при двустороннем переводе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории переводов. – М.: Международные отношения, 1975.
2. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк). – М.: Высшая школа, 1968. – 395 с.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 564 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990.
5. Володина М.Н. Когнитивно-информационная природа термина (на материале терминологии средств массовой информации). – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 128 с.
6. Жданова Н. А. Терминопорождающие механизмы в сфере биржевой лексики: Дис. канд. ... филол. наук. – Донецк, 2003. – 182 с.

**МЕДІАЛОГІЯ І МЕДІОСВІТА: ВХОДЖЕННЯ
ДО НАУКОВО-ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ**

У статті йдеться про використання віртуального простору знань в інтегрованому освітньому середовищі засобами медіаосвіти, про медіалогію як інтегральну науку про медіа.

Ключові слова: *медіа, медіалогія, медіаосвіта, засоби медіаосвіти, інтегрований простір знань, технології медіаосвіти, медіадидатика.*

В статтє рєчє идєт об использованнн виртуального пространства знаннн в интегрнрованном образовательном пространстве средствами медиаобразования, о медиаологии как интегральной науке про медиа.

Ключевые слова: *медиа, медиалогия, медиаобразование, средства медиаобразования, интегрированное пространство знаний, технологии медиаобразования, медиаидактика.*

The article is about use of virtual knowledge space in the integrated educational space by means of media education. It is also said about mediology as integrated science of media.

Key words: *media, mediology, media education, means of media education, integrated knowledge space, technology of media education, media didactics.*

Інтеграція і диференціація знань – дві невід’ємні й взаємозалежні сторони пізнання, які існують на всіх етапах його історичного розвитку. Дослідники наголошують, що це не просто розумове мислення, відтворення цілісності й розчленованості пізнавальних об’єктів, а, насамперед, об’єднання різноманітних знань у єдине ціле й розподіл їх на окремі галузі науки, напрямки, проблеми тощо.

За приклад диференціації знань можемо навести одну з найстаріших наукових галузей – лінгвістику. Нині наука про мову нараховує понад 40 відгалужень. Виокремлено когнітивну, прикладну, комунікативну, порівняльно-історичну, комп’ютерну, математичну, генеративну лінгвістику, лінгвістику тексту, психолінгвістику... І цей перелік збагачення філологічної науки можна продовжувати.

Інтеграція – це не лише посилення зв’язків. Вона докорінно змінює зміст і структуру сучасного наукового знання, інтелектуально-концептуальні можливості окремих наук. Через інтеграційні процеси утворюється нова цілісність, котра володіє системними якостями загальнонаукової, міжнаукової і внутрішньонаукової взаємодії, відповідними механізмами взаємозв’язку, а також змінами в елементах, функціях об’єкту вивчення, що обумовлено зворотнім зв’язком системних засобів і якостей, що утворюються знов. Інтеграція виступає найважливішим засобом досягнення єдності знань у змістовому, структурному, логіко-гносеологічному, науково-організаційному, загально- і

частково методологічному, педагогічному аспектах [9]. До речі, педагогічну інтеграцію дослідники справедливо розглядають як вищу форму єдності цілей, принципів, змісту освіти, як створення укрупнених педагогічних одиниць на основі взаємозв'язку навчальних дисциплін, визначають основні пріоритети в міждисциплінарній інтеграції.

Говоримо про інтеграцію, а думаємо про медіалогію – науку про медіа, яка, переконані, невдовзі об'єднає широкий спектр знань, котрі донині досліджувалися журналістикознавцями й кінознавцями, комунікативістами й комп'ютерниками, психологами й соціологами....

Медіа – це канали й засоби масової комунікації, якими опосередковуються й підсилюються (іноді блокуються) соціальні процеси, включаючи процес виробництва, трансляції й поширення знань. Дослідники поділяють їх на «старі», традиційні (книгодрукування, преса, радіо, звукозапис, кінематограф, телебачення) й «нові», електронні (відео, мобільні телефони, CD, DVD, комп'ютер, Інтернет) [1: 4]. Сьогодні набувають поширення медіакультура й медіакритика, медіаекологія й медіапедагогіка, медіаспсихологія й медіаосвіта. Ці та інші напрямки життя соціуму, котрі спираються на медіа, досліджують медіа, використовують медіа, мають своїх шанувальників, дослідників, споживачів...

Наприклад, у докторському дослідженні О.П. Короченського [4] всебічно аналізується медіакритика як важливий феномен життя сучасного інформаційного суспільства, котра має постійно тримати в полі зору багатозарові стосунки засобів масової інформації з соціумом, різними його інститутами. У цих стосунках друкована й електронна преса може постати не тільки в ролі постачальника актуальної соціальної інформації, знань про довкілля, що безперервно змінюється, але й в якості інструмента духовного управління суспільством, засобу забезпечення зворотного зв'язку між громадянами і владою. Все це дозволило вченому визначити предмет медіакритики як актуальне багатоаспектне соціальне функціонування засобів масової інформації» [4: 15]. Дослідник визначає основні завдання медіакритики, її базові функції (інформаційно-комунікативна, пізнавальна, корекційна, соціально-організаторська, просвітницька, комерційна [4: 19-25]. На його думку, потрібен досконалий психологічний, культурологічний і соціологічний аналіз медіатекстів розважальної масової культури тощо й пропонує вести мову про безперервний розвиток у суспільстві культури адекватного сприйняття медійних повідомлень (статей, радіо/телепередач, фільмів, інтернетних сайтів тощо) і про самостійну оцінку роботи засобів масової інформації з урахуванням демократичних і гуманних ідеалів і цінностей.

На думку іншого російського дослідника – В.А. Возчикова [2], домінуючою культурою інформаційного суспільства, котра переймається діяльністю традиційних і електронних засобів масової інформації, що відтворюють соціокультурну картину світу за допомогою словесних, звукових і візуальних образів, є медіакультура. Вона – культурна універсум, що увібрала в себе функціональне розмаїття масової, народної, елітарної культур та їх модифікацій, онтологічно вкорінена в життєдіяльність людини; культура-метаповідомлення про світогляд людства на певному етапі його існування [2: 17]. Дослідник дає цьому феноменові докладну й всебічну характеристику, значно доповнює й поглиблює формулювання інших дослідників, що були запропоновані раніше.

На культурологічну теорію орієнтована й докторська дисертація Н. Кирилової [3], в якій йдеться про роль медіакультури «як посередника між владою й суспільством, со-

ціумом і особистістю, як інтегратора нового медіасередовища». При цьому докладно аналізуються функції й моделі медіакультури, правові основи медійного менеджменту й проблеми медіаосвіти як фактора соціалізації особистості.

У підсумку Н.Б. Кирилова доходить висновку, що одним із важливих напрямків медіаосвіти як основи становлення інформаційного суспільства може стати відкриття у провідних вищих навчальних закладах нової спеціальності – «Медіалогії», яка дозволить об'єднати у навчальному процесі такі дисципліни, як «Історія і теорія медіакультури», «Теорія і практика журналістики», «Міжкультурні комунікації», «Медіосвіта», «Основи медіакритики», «Медіаменеджмент» та ін. Така комплексна підготовка, на думку дослідниці, дозволить випускникам увійти до іносфери справжніми спеціалістами XXI століття: теоретиками і педагогами, менеджерами і соціологами, методистами культурно-озвілєвих центрів й експертами-аналітиками з проблем мас-медіа» [3: 43].

Ми не лише згоджуємося з дослідницею, але й вважаємо, що нині слід вести мову про входження до науково-освітнього простору медіалогії не тільки як нової спеціальності чи навчальної дисципліни, а й нової науки – науки про медіа. Саме медіалогія має об'єднати весь спектр знань про різні («старі» і «нові») мас-медіа – від історії до сучасних технологій їх створення й використання.

Частиною основних прав кожного громадянина будь-якої країни світу на вільне самовираження й права на інформацію, інструментом підтримки демократії є медіаосвіта [15], що в останні роки привертає все більше уваги провідних міжнародних організацій. За допомогою медіаосвіти, інтерес до якої в останні роки значно зріс, особистість здобуває інформаційну свободу – право одержувати інформацію, необхідну для життя, розвитку й професійної діяльності, висловлювати свої погляди з приводу тих або інших явищ і подій, передавати інформацію (і що більш важливо – знання) іншим людям.

За визначенням ЮНЕСКО, медіаосвіта (media education) зв'язана з усіма видами медіа (друкованими й графічними, звуковими, екранними й т.ін.) й різними технологіями; вона дає можливість людям зрозуміти, як масова комунікація використовується в їх соціумах, оволодіти здатності використання медіа в комунікації з іншими людьми; забезпечує людині знання того, як:

- 1) аналізувати, критично усвідомлювати й створювати медіатексти;
- 2) визначати джерела медіатекстів, їх політичні, соціальні, комерційні й/або культурні інтереси, їхній контекст;
- 3) інтерпретувати медіатексти й цінності, що ширяться медіа;
- 4) відбирати відповідні медіа для створення й поширення своїх власних медіатекстів і знаходження зацікавленої в них аудиторії;
- 5) одержати можливість вільного доступу до медіа як для сприйняття, так і для продукції.

Проф. ЛНУ імені Івана Франка Б. Потятинник потрактовує медіаосвіту як науково-освітню сферу діяльності, яка ставить за мету допомогти індивідові сформувати психологічний захист від маніпуляції чи експлуатації з боку мас-медіа і розвинути/прищепити інформаційну культуру [5: 8]. У такому контексті, напевно, доцільно було б вести мову про медіапсихологію. Професор О.В. Федоров під медіаосвітою розуміє «процес розвитку особистості за допомогою і на матеріалі засобів масової комунікації (медіа)

з метою формування культури спілкування з медіа, творчих, комунікативних здібностей, критичного мислення, вмінь повноцінного сприймання, інтерпретації, аналізу й оцінки медіатекстів, навчання різних форм самовираження за допомогою медіатехніки» [12]. Наголосимо: постійний сталий процес розвитку і саморозвитку особистості з метою ефективного використання культурознавчої, професійно значущої інформації з масовокомунікаційних джерел, інформації, яка б розсувала обшири культурної пам'яті особистості.

Медіаосвіта як процес розвитку й саморозвитку особистості на матеріалах та за допомогою засобів масової комунікації покликана формувати культуру комунікації, уміння усвідомлено сприймати, критично осмислювати, інтерпретувати медіатексти з метою розширення загальних, соціокультурних та професійно значущих знань, комунікативних та творчих здібностей. Вона послуговується різними комунікативними мережами, тому й спроможна задовольнити інтелектуальні потреби особистості повною мірою.

На думку Ю.Ф.Тельнова [10], необхідність створення і використання інтегрованого простору знань (ІПЗ), що об'єднує знання суміжних наукових дисциплін на основі принципів побудови систем управління знаннями, обумовлює застосування компетентнісного підходу до навчання. Інтеграцію, накопичення і підтримку, а також організацію доступу до знань освітнього середовища саме й забезпечує створення і використання інтегрованого простору знань. До того ж, додамо, – віртуального, адже віртуальне середовище настільки потужно інтегрує в систему взаємодії людини з довкіллям, що людина не завжди спроможна виробити механізми максимального використання позитивних можливостей середовища й самозахисту від його негативних чинників.

Ще зовсім недавно ми дотримувалися думки, що медіаосвіта – своєрідна «журналістика для всіх», розмежовували поняття «журналістська освіта» (журналістська освіта – професійна освіта журналістів, підготовка кваліфікованих кадрів для медіаіндустрії) і «медіаосвіта», вважали проте, що інколи ці поняття можуть бути синонімічними. Однак це – надто спрощений погляд, він не привабив би таку силу зацікавлених дослідників з різних галузей наукового знання (саме завдяки їм ми розглядаємо сьогодні медіаосвіту як інтегровану галузь наукового знання), не сколихнув би педагогічну громадськість. Медіапедагоги різних країн теоретичним підґрунтям розвитку медіаосвіти вважають позитивний або ж негативний вплив медіа на розвиток особистості зокрема та суспільства в цілому, що зумовило виокремлення різних підходів, теорій та моделей медіаосвіти. Головні етапи історичного розвитку медіапедагогіки спонукали, наприклад, німецьких фахівців виділити такі її основоположні ідеї (засади): засади застерігаючої педагогіки; культурно-консервативні засади; освітньо-технологічні засади; суспільнокритичні засади; засади, які орієнтуються на дію [8: 278]. Розвиток засобів масової інформації/комунікації та їх залучення до процесу навчання і виховання значно активізували творчий пошук педагогів у багатьох країнах, педагогічні напрацювання яких для нас часто стають інноваційним орієнтиром. Як засвідчує завідувач відділу природничо-математичних дисциплін Львівського науково-практичного центру професійно-технічної освіти АПН України Володимир Робак із посиланням на німецьких фахівців, «у них ця спеціальність доволі екзотична». Він, зокрема, зазначає, що окремі складові медіакультури (медіапсихологія, медіамедицина, медіаправо, медіаетика) «виникли в результаті проце-

су інтеграції між комп'ютерними науками і сучасними комунікативними технологіями, з одного боку, та відповідними гуманітарними дисциплінами, з іншого» [8: 275].

Попри значний інтерес до медіаосвіти в багатьох країнах, завдання медіаосвіти й медіаграмотності на рівні ООН вперше обговорювалися на міжнародному форумі «Альянс цивілізацій» (Alliance of Civilizations – <http://www.madrیداocforum.org/>), що відбувся 15-16 січня 2008 р. у Мадриді за участю політиків, діячів науки, культури різних національностей і релігій із 68 країн світу. Тут на секції медіаграмотності було офіційно оголошено про створення першого в історії ООН інтернет-порталу, цілком присвяченого проблемам медіаосвіти, медіапедагогіки, медіакомпетентності для аудиторії всіх національностей, релігій і вікового спектра, де подано матеріали (книги, статті, навчальні програми тощо) англійською, французькою, іспанською, арабською, російською та іншими мовами світу. Тож не дивно, що медіаосвіті останнім часом приділяється така зацікавлена увага в багатьох країнах світу, а Європейський парламент прийняв Резолюцію про введення медіаосвіти для школярів і вчителів країн Європейського Союзу [<http://www.europarl.europa.eu/sides/get>]. Оскільки медіаосвіта рекомендується до впровадження в національні навчальні плани всіх держав, у систему додаткової, неформальної освіти й освіти впродовж усього життя людини, доцільно, щоб педагогічний загал України взяв участь у розробці цього напрямку. Тим паче, що певні напрацювання в українських педагогів є. Варто їх узагальнити, осучаснити й спрямувати у світове русло.

Президент Асоціації кіноосвіти та медіапедагогіки Росії О.В.Федоров у порівняльному аналізі сучасного стану розвитку медіаосвіти в Росії та Україні зазначає, що в медіаосвітньому процесі нашої держави нині наявні два напрямки – київський і львівський. Київська група медіапедагогів робить основну ставку на медіадидактику – «сукупність упорядкованих знань, принципів, умінь, методів, способів і форм організації навчального процесу на матеріалі засобів масової комунікації при інтеграції медіапедагогіки з іншими дисциплінами», а львівський колектив педагогів орієнтується на проблеми медійної екології й зв'язок журналістики з медіаосвітою. І доходить висновку: «українські медіапедагоги визнають, що в галузі медіаосвіти Україна все ще відстає від багатьох країн (...), однак наростаюча увага до проблем медіапедагогіки (див., наприклад, дисертації ...) у двох найбільших наукових центрах України – Києві й Львові – дозволяє оптимістично дивитися в майбутнє» [11].

...Сьогодні творити інтегрований простір знань у віртуальному середовищі й ефективно його використовувати без допомоги медіазасобів неможливо. Адже саме завдяки віртуальному інтегрованому простору знань (ВПЗ) можна:

- об'єднати різні джерела інформації з різних дисциплін, спеціальностей і учасників освітнього процесу (викладачів і учнів) у рамках єдиної системи;
- забезпечити постійний розвиток системи за рахунок оновлення теоретичного знання і безперервного накопичення нового досвіду, набутого викладачами і учнями в ході навчального процесу;
- надавати інформацію, релевантну завданню, що вирішується, кожному з учасників освітнього процесу відповідно до його знань, переваг і потреб. [10].

Віртуальний інтегрований простір знань (ВПЗ) забезпечується і використовується завдяки відповідним медіаосвітнім технологіям (а їх, відповідно, важко навіть перерахувати)

впродовж усього життя людини [6]. Створення і використання віртуального інтегрованого простору знань (ВПЗ) нерозривно пов'язане з використанням нових інформаційних технологій, що набуває особливого значення в професійній підготовці студентів, у підвищенні кваліфікації фахівців, самоосвіті. Не вважаємо, що інформаційні технології – це щось приналежне тільки світові техніки. Вони настільки глибоко просякли в життя людей, що вичленувати їх із загального світоглядного й культурологічного контексту вже не можливо. Їхній вплив на особистість – чи не головна визначальна риса інформаційного суспільства, у якому інформація й знання – основний продукт виробництва.

Комп'ютерні комунікації вже нині суттєво впливають на формування нового змісту освіти, на організаційні форми і методи навчання. Поняття «інформаційно-комунікаційні технології» належним чином відтворює ці процеси. Однак нині ним послуговуються й фахівці з медіаосвіти, для яких за цим поняттям – технології використання «старих», традиційних медіа. У разі, коли йдеться про залучення до навчального процесу «нових» медіа, залучається поняття «інноваційно-комунікаційні» технології. У будь-якому разі медіазасоби використовуються для комунікації, тож і акцентується «комунікаційна» складова.

Безперечно, наші розмірковування враховують зонайперше інтереси фахівців з комунікацій, оскільки для них визначальне – спілкування в соціумі, взаємодія між членами різних утворень і форм спільності людей. Спеціалісти ж з комп'ютерних наук вкладають у це поняття інший зміст. (Проте у будь-якому разі йдеться про інтернетдидактику як складову медіадидактики).

Потреба у виокремленні медіалогії як науки і навчальної дисципліни, на нашу думку, з'явилася після того, як широкого поширення і впровадження в інтегрованому просторі знань (ПЗ) і науково-освітньому середовищі набула медіаосвіта. Сьогодні їм можна прокувати гарну перспективу на майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакулев Г.П. Новые медиа: теория и практика. – Москва: Изд-во КЛМ, 2008.
2. Возчиков В.А. Философия образования и медиакультура информационного общества: Автореф. дис. ... докт. филос. наук. – СПб, 2007.
3. Кириллова Н.Б. Медиакультура как интегратор среды социальной модернизации: Автореф. дис. ... докт. культурологии. – М., 2005.
4. Короченский А.П. Медиакритика в теории и практике журналистики: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб, 2003.
5. Полятинник Борис. Масова журналістська освіта – а чому б ні? // МедіаКритика: Щоквартальний дайджест електронного журналу. – Львів: ЗУМЦНЖ, 2005. – Ч.10. – С.7-10.
6. Онкович Г. В. Використання інтегрованого простору знань у навчальному процесі засобами медіа освіти // Журналістика, філологія та медіаосвіта: Збірник наукових доповідей, у 2-х томах. – Т.2. – Полтава: Освіта, 2009. – С.252 – 255.
7. Різун В.В. Журналістська освіта та наука в контексті нових змін в освітній і науковій галузях // Українська журналістика: умови функціонування та перспективи розвитку: Зб. наук. пр./ МОН України. Черкаський нац. ун-т ім. Б.Хмельницького; Відп. ред.: С.М. Квіт, Т.Г. Бондеренко. – Черкаси, 2007. – 528. – С.61-65.

8. Робак В. До питання про розвиток медіапедагогіки у Німеччині // Другий український педагогічний конгрес: Збірник матеріалів конгресу. – Львів: ТзОВ Камула, 2006. – С.275 – 286.
9. Стрижкова Г.М., Астафьева Н.Е., Филатьева Л.В., Юрова Л.Л. Интегрированный подход при моделировании процесса личностно-ориентированного обучения в системе повышения квалификации // Материалы научно-практической конференции «Всероссийский августовский педагогический совет». 2000. <http://pedsovet.alledu.ru/>
10. Тельнов Ю.Ф. Реализация компетентного подхода к обучению на основе управления знаниями // Научная сессия МИФИ – 2007. – Т.338. Тельнов Ю.Ф. Реинжиниринг бизнес-процессов: компонентная методология. – М.: Финансы и статистика, 2004.
11. Федоров А.В. Медиаобразование в России и Украине: сравнительный анализ современного этапа развития (1992-2008) // Медиаобразование, 2008. – № 4. – С. 23-45.
12. Федоров А.В. Медиаобразование, медиаграмотность, медиакритика и медиакультура // Высшее образование в России. – 2005. – № 6. – С. 134-139.
13. Чемерис І.М. Медіаосвіта за кордоном: теорії медіаосвіти та коротка історія розвитку // Вища освіта України, 2006. – № 3. – С.104 – 108.
14. Recommendations Addressed to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization UNESCO. In: Education for the Media and the Digital Age. – Vienna: UNESCO, 1999, p.273-274.

УДК 8111.161.2'243:37.02

*Ушакова Н.І., Тростинська О.Н., Копилова О.В.
(Харків, Україна)*

ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АДАПТАЦІЙНИЙ ЦЕНТР ДЛЯ ІНОЗЕМНИХ ГРОМАДЯН ЯК ОДНА З ПОТРЕБ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті обґрунтовується необхідність створення центру лінгвосоціокультурної адаптації для іноземних громадян, аналізуються складові процесу адаптації, розглядаються основні напрямки роботи адаптаційного центру.

Ключові слова: адаптаційний центр, лінгвосоціокультурна адаптація, іноземні громадяни.

В статье обосновывается необходимость создания центра лингвосоциокультурной адаптации для иностранных граждан, анализируются составляющие процесса адаптации, рассматриваются основные направления работы адаптационного центра.

Ключевые слова: адаптационный центр, лингвосоциокультурная адаптация, иностранные граждане.

The necessity of creation of the lingual-socialcultural adaptation centre for is substantiated in the article. The components of the adaptation process are analyzed. The main direction of the activity of the centre art considered.

Key words: *adaptation centre, lingual-socialcultural adaptation, foreigners.*

Політичні та економічні зміни, що відбулись в Україні за останнє десятиліття, внесли суттєві корективи в підходи до співробітництва нашої країни з іноземними державами. Твердий курс на євроінтеграцію та входження до єдиного економічного простору вимагає розуміння загальноєвропейських цінностей, зміцнення інтелектуального, соціального та науково-технічного потенціалу країни та вирішення цих проблем у загальноєвропейському контексті.

На сьогоднішній день кількість іноземних громадян, що приїждять до України на роботу і навчання, максимальна за останні роки. Однак попри активні пошуки механізмів взаємодії з іноземними державами, процеси реформ у галузі міжнародного співробітництва йдуть недостатньо швидко і мають суттєві недоліки: приток іноземних громадян до України не регулюється державою і носить стихійний характер, відсутня координація дій міністерств та відомств, необхідна для створення системи обліку іноземних громадян в Україні, не вдається перекрити канали нелегальної еміграції через українську територію. Оскільки за іноземців, що перебувають в Україні, дипломатичні відомства їхніх країн відповідальності не несуть, вирішення проблем іноземних громадян повністю покладається на нашу державу. Одна з таких проблем полягає в тому, що іноземці, які працюють, не можуть офіційно навчатися у вільний від роботи час, що зменшує їхні можливості системного засвоєння мови, звичаїв і традицій українського народу, особливостей української адміністративної системи, не сприяє інтернаціональному вихованню, що у свою чергу може призвести до міжнаціональних конфліктів та створює підстави для численних зловживань.

Означені проблеми вимагають термінового вирішення, і найважливішим питанням має стати розробка цільової державної програми організації роботи з іноземними громадянами. До такої розробки, на наш погляд, мають бути залучені відповідні структури вищих навчальних закладів, оскільки провідні українські університети мають багаторічний досвід роботи з іноземними громадянами, наукові теоретичні і практичні дослідження та методичні розробки у цій галузі. Практичним втіленням такого співробітництва може стати участь університетських структур у створенні центрів навчання дорослого населення і використання академічних надбань університетів та їхнього професійного досвіду в освітній діяльності для цільового навчання неакадемічних робітників. Окрім того відомо, що у країнах з перехідною економікою, до яких належить й Україна, університети здатні відігравати значну роль у реформуванні та вдосконаленні адміністративних та інституціональних структур, зміцнення громадянського суспільства, демократії та правової держави.

Мета статті – висвітлити один з можливих напрямків спільної роботи академічних і неакадемічних структур у галузі міжнародного співробітництва, а саме – створення лінгвосоціокультурного адаптаційного центру для іноземних громадян, що перебувають в Україні, на базі Центру міжнародної освіти Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Актуальність такого дослідження зумовлена тим, що більшість іноземців, які приїждять до нашої країни, відчувають значні труднощі на перших етапах свого життя в Україні. Ці труднощі у першу чергу пов'язані з відсутністю в них мовних навичок, необхідних для професійного і побутового спілкування, складністю соціальної та культурної адаптації в українському середовищі, відсутністю методик, які б забезпечували адекватну соціалізацію іноземців в українському суспільстві.

Організація соціокультурного адаптаційного центру для іноземних громадян передбачає:

- створення методик, що формують комунікативну компетенцію, необхідну і достатню для професійної комунікації іноземних громадян на різних рівнях;
- розробку програм, курсів і тренінгів, що навчають тактикам мовної поведінки, які забезпечують входження іноземців до сфери суспільних, групових та міжособистісних стосунків та адаптацію в українському соціокультурному просторі, а також направлених на подолання крос-культурних відмінностей у вербальному та невербальному спілкуванні;
- розробку курсів, що направлені на навчання соціальних педагогів, які могли б бути кураторами іноземних громадян на початковому етапі їхнього перебування в Україні;
- створення нових та оновлення існуючих підручників і навчальних посібників, які б забезпечили викладання означених курсів;
- розробку комп'ютерного забезпечення навчального процесу.

Важливим етапом підготовчої роботи має стати вивчення європейського досвіду створення адаптаційних центрів для іноземців та співробітництво з відповідними організаціями за кордоном, а також дослідження теоретичних і практичних питань та складових процесу адаптації.

Іноземні громадяни, що приїждять до України, неминуче повинні пройти складний процес адаптації. Створений раніше звичний для іноземця спосіб життя вступає у специфічні відносини зі способом життя в нашому суспільстві, починається процес адаптації людини до незвичних умов існування. Потрапивши до нового соціокультурного оточення, іноземці змушені адаптуватися до нього з різних позицій:

- як представники своєї культури, з властивими їй особливостями, традиціями, звичаями, стереотипами поведінки й системою цінностей;
- як особистості з визначеними психофізіологічними особливостями;
- як об'єкти впливу нового етно- та соціокультурного середовища на особистість.

По прибутті до України іноземні громадяни стикаються з інформаційними потоками, які потребують від них зворотнього зв'язку, швидкої адаптації до нових умов: кліматичних, побутових, соціальних, культурних.

Проблема адаптації іноземців до нового для них мовного, соціального і культурного середовища є актуальною не тільки для України, а й для всіх країн, в багатьох з яких впроваджені та успішно діють програми соціальної адаптації іноземних громадян (Бельгія, Голландія, Великобританія).

Адаптація є загальнонауковою проблемою і включає усі сторони життя людини. Поняття *адаптація* ще не зайняло належного місця серед інших фундаментальних наукових понять, оскільки до цього часу немає загальноприйнятої думки про визначення, структуру та функції, класифікацію та методи дослідження адаптації. Існуючі визначення *адаптації*

мають операціональний характер, вони є зручними для конкретного дослідника і конкретної постановки проблеми.

Аналіз вітчизняної та зарубіжної наукової літератури засвідчує, що в сучасній науці накопичено вже чималий обсяг доробок, які присвячені дослідженню проблеми адаптації людини в різних сферах її життєдіяльності, сутність і природа адаптації розглядається достатньо широко і різноманітно (Б.Г. Ананьєв, В.Г. Асєєв, Ф.Б. Березин, В.П. Зінченко, М.О. Іванова, М.С. Яницький та ін.). Це зумовлено тим, що феномен адаптації є предметом дослідження фахівців різних галузей наукових знань.

Існує багато визначень адаптації, які мають як загальний, дуже широкий смисл, так і зводять сутність адаптаційного процесу до явищ одного з багатьох рівнів – від біохімічного до соціального. *Соціальна адаптація* розглядається як процес входження особистості в нову сферу суспільних, групових, міжособистісних стосунків та пристосування до даного соціального середовища (Ж. Піаже, С.Д. Артемов, І.А. Милославова).

Головним чинником, загальним для всіх трактувань адаптації, виступає категорія пристосування до конкретних соціально-психологічних умов діяльності індивіда. У багатьох визначеннях (Г.М. Андрєєва, І.С. Булах, Ю.В. Котьолова, Н.Ф. Тализіна та ін.) фіксується факт широти розуміння адаптації, тобто в одних умовах вона трактується як досить загальне інтегральне явище, в інших – як вузько особистісне, пов'язане з конкретними соціально-психологічними умовами взаємодії суб'єкта із соціальним середовищем.

Ми вважаємо, що на цей час немає чіткого та однозначного визначення поняття соціальної адаптації, яке б урахувало всю складність та суперечність цього процесу.

У межах зазначеної проблеми виділяються деякі окремі проблеми адаптації іноземців, зокрема, проблема психологічної адаптації іноземців-слухачів підготовчих факультетів (О.І. Борисенко, Д.І. Кича, Ю.М. Швалб, Н.О. Шевченко). Огляд літератури показав, що проблеми адаптації іноземних громадян досліджені фрагментарно, переважно в межах робіт соціально-гігієнічного та психолого-педагогічного характеру (О.С. Горлова, Г.В. Оникович, Н.С. Сигал, Н.В. Смиронова, Л.Я. Тимофєєва, Л.І. Рибальченко та ін.). Фундаментальних досліджень соціальної адаптації іноземців до нових умов життя з урахуванням особливостей контингенту, незвичного лінгво-соціокультурного оточення в Україні нами виявлено не було, тому ми вважаємо, що проблеми, з якими стикаються іноземці по прибутті до нашої країни, потребують ретельного дослідження.

Ми виходимо з того, що будь-яка соціальна поведінка в одному зі своїх вимірів може розумітися як процес комунікації, тобто взаємозв'язку та взаємодії людей, які є носіями відмінних цінностей, стереотипів чи форм поведінки. Під час комунікації відбувається обмін інформацією, передається та засвоюється соціальний досвід, відбувається зміна взаємодіючих суб'єктів, формуються нові особистісні якості.

Іноземний громадянин розглядається нами не як ізольований суб'єкт, а як представник певної соціальної групи – нації, етнічної спільності, субкультури, покоління. Відомо, що на вік, стать, релігійність тощо звертають велику увагу в будь-якій культурі. Суттєві міжкультурні розходження стають на перешкоді прискоренню со-

ціальної адаптації людини. Тому для прискорення соціалізації іноземців необхідне всебічне вивчення структури особистості іноземного громадянина, його особливостей й потреб.

Вивчення мови нового лінгвосоціокультурного оточення є одним з провідних механізмів адаптації і соціалізації іноземців. Процес оволодіння новою мовою, окрім лінгвістичного аспекту, має й глибоке психологічне коріння і часто повністю перебудовує психіку людини й формує цим самим нові стереотипи соціальної поведінки.

Необхідним елементом адаптації у новому мовному й соціокультурному середовищі має бути країнознавча інформація, тобто знання, властиві членам визначеної мовної спільності й відсутні в іноземців. Ми вважаємо, що основу країнознавчої інформації повинні складати, як мінімум, три аспекти: історичний, юридичний, релігійний.

1. Історичний аспект. Вивчення історії України в першу чергу має пояснювати іноземцю особливості світогляду народу, на землі якого він проживає, тому що менталітет народу, його традиції формуються під впливом історичних подій.

2. Юридичний аспект безпосередньо пов'язаний з історичним. Мова йде про правову систему України в цілому як демократичної, соціальної, правової держави; про права й свободи іноземних громадян, їх обов'язки, про права й свободи людини у світовому контексті. Розуміння цих питань має запобігати виникненню конфліктних ситуацій, непорозумінь, які можуть з'явитися в іноземця у повсякденному житті.

3. Релігійний аспект повинен стати ключем для розуміння двох попередніх. Знання християнської моралі є необхідним для адаптації у нашому суспільстві іноземних громадян, які за віросповіданням належать до інших релігійних конфесій. Сьогодні наше суспільство повертається до християнських цінностей у повсякденному житті та побуті.

Таким чином, накопичення необхідного об'єму країнознавчої інформації часто визначає строки й ступінь успіху соціокультурної та психологічної адаптації іноземців в Україні.

При створенні програм соціалізації іноземців в українському суспільстві необхідно зосередити увагу саме на цих важливих моментах.

Визначивши актуальність і новизну проблеми створення лінгвосоціокультурного адаптаційного центру для іноземних громадян, з точки зору потреб сучасного українського суспільства і європейської інтеграції, з'ясувавши головні здобутки сучасної науки щодо проблеми адаптації, ми можемо намітити конкретні організаційні та методичні заходи, які необхідно здійснити для створення такого центру.

Адміністративні дії щодо створення центру знаходяться головним чином у компетенції державних законодавчих органів, тому ми можемо тільки підкреслити необхідність адміністративного врегулювання цієї проблеми.

Наше завдання ми бачимо в спробі описати основні складові навчальної структури, в межах якої буде проходити навчальний процес із іноземними громадянами.

Як було зазначено вище, сучасна наука виділяє соціальну та краєзнавчу (культурологічну) адаптацію. Ці аспекти повинні стати основними напрямками діяльності структури, що буде займатися проблемами соціалізації іноземців в українському суспільстві.

Оскільки вирішення всіх цих проблем має відбуватись у процесі спілкування, то перше завдання, що має бути вирішене, це лінгвістична адаптація, тобто створення спеціального курсу мовної підготовки для іноземних громадян. Цей курс має передувати курсам соціальної та культурологічної адаптації і супроводжувати їх.

Відповідно мовний курс (курс лінгвістичної адаптації) може бути розділений на два модулі: 1) інтенсивний курс мовної підготовки; 2) супроводжувальний курс мовної підготовки.

Протягом вивчення першого модуля (інтенсивного курсу мовної підготовки) слухачі адаптаційного центру мають засвоїти мовну «програму виживання» – мовний курс, необхідний для розуміння найпростіших фраз і їх побудови. Тим, хто знайомий з системою навчання на підготовчому факультеті, можна порівняти цей інтенсивний курс з програмою першого семестру. Але необхідні суттєві методичні розробки програм і навчальних посібників, комп'ютерних програм, навчальних відеоматеріалів, аудіотренажерів для занять у лінгафонному та комп'ютерному класах, матеріалів тестування.

Треба відзначити необхідність урахування принципу методичної і комунікативної апроксимації, коли помилки, що не порушують комунікації, не впливають на результат контролю мовних навичок і вмінь спілкування.

Під час засвоєння такого інтенсивного мовного курсу іноземні громадяни потребують допомоги перекладачів з/на рідну мову (мову-посередник).

З методичного боку всі навчальні матеріали повинні бути укомплектовані двомовними словниками, двомовними розмовниками, коментарями на рідній мові слухачів, відео- та комп'ютерні матеріали також повинні бути виконані з підтримкою на рідній мові слухачів центру. Тобто робота зі створення таких матеріалів потребує зусиль не тільки викладачів мови, а й людей, що володіють мовою студента. Необхідне широке міжнародне співробітництво фахівців у галузі викладання іноземних мов і перекладачів.

Відбір лексичного та граматичного матеріалу для такого курсу тісно пов'язаний з визначенням комунікативних потреб іноземців у перші тижні їх знаходження в Україні.

Часові параметри інтенсивного курсу можуть бути наступними: 2 пари (4 академічні години), перерва 45 хвилин, ще дві пари (4 академічні години), одна – обов'язково з аудіо- або відеоматеріалами.

Комп'ютерний клас має бути розташований таким чином, щоб слухачі навіть після занять, увечері, під час виконання домашнього завдання могли легко ним користуватись. Допомога викладача під час вечірніх занять також має бути забезпечена.

Проходження першого модуля повинно завершуватись контрольними заходами (заліком), успішне виконання яких є допуском до наступного етапу – супроводжувального курсу мовної підготовки.

Другий модуль мовної підготовки – супроводжувальний – одержав таку назву, бо має супроводжувати методичні заходи з культурної та соціальної адаптації іноземців.

З нашої точки зору, курс соціальної адаптації повинен складатись з курсів-тренінгів, що мають забезпечити знайомство іноземців з основами українського законодавства, які стосуються проблем іноземних громадян. Це мають бути курси-тренінги «Державний устрій України», «Закони України про іноземців», «Система охорони здоров'я в

Україні», «Отримання українського громадянства». Наше розуміння методичного терміну «курс-тренінг» полягає в організації інтенсивного інтерактивного навчання, коли слухачі не тільки знайомляться з певною інформацією з названих галузей законодавства, а й активно тренуються діяти і спілкуватись у типових ситуаціях.

З боку організації навчального процесу соціальна адаптація також має бути виділена в окремий модуль. З методичної точки зору необхідна розробка програм і навчальних планів курсів-тренінгів, вивчення законів і нормативних документів, створення методичних матеріалів і навчальних посібників, навчальних комп'ютерних програм, ігрових методик, розробка матеріалів тестування й анкетування.

Модуль «Культурна адаптація» має складатися з курсів-тренінгів «Історія та культура України», «Звичаї та традиції українців». При створенні матеріалів культурної адаптації потрібне співробітництво фахівців з історії та культури України, кропітка робота з відбору культурологічного мінімуму, що забезпечить адекватне сприйняття слухачами-іноземцями українського культурно-побутового середовища.

Необхідні методичні заходи – розробка програм і навчальних планів курсів, вивчення міжнародного досвіду, створення методичних матеріалів, посібників, комп'ютерних програм, навчальних відеоматеріалів.

Курси соціальної і культурної адаптації повинні використовувати знайомий учням мовний матеріал, їх розробка має відбуватись у комплексі зі створенням супроводжувального курсу мовної підготовки.

Пройшовши курси соціальної, культурної адаптації та супроводжувальний курс мовної підготовки, слухачі лінгвосоціокультурного адаптаційного центру будуть здатні скласти іспити з української мови та українського законодавства для отримання українського громадянства.

Вважаємо, що навчання в адаптаційному центрі може відбуватись протягом 4-6 місяців, залежно від національності, віку, здібностей слухачів.

Але навіть після закінчення навчання іноземці не будуть відчувати себе цілком комфортно, оскільки для повної всебічної адаптації потрібен час та допомога фахівців. Тому необхідне створення ще одного підрозділу лінгвосоціокультурного адаптаційного центру – підрозділу інформаційної підтримки, який буде допомагати колишнім іноземцям у проблемних ситуаціях. Для цього доцільно створити «гарячу лінію» телефонного зв'язку та інформаційний сайт на українській та іноземних мовах.

Вважаємо, що запропонований навчально-методичний центр буде корисним для вирішення проблем соціалізації та акультурації іноземних громадян в українському суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Донец П.Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации. – Харьков: ШТрих, 2001. – 384 с.
2. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Наук. редактор українського видання доктор пед. наук проф. С.Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 237 с.
3. Казаков В.Н., Гостеева М.Н., Гайдарова Е.В., Рождественский Е.Ю. Исследование динамики процесса адаптации иностранных студентов к условиям жизни и обучения на Украине / Психологопедагогические и лингвометодические аспекты обучения в вузе. Сб. научн. статей. – Харьков: ХНАДУ, 2007. – с. 303-311.
4. Милославова И.А. Роль социальной адаптации в условиях современной НТР // Философия и социальная психология. Научн. докл. – Л.: Б.и., 1979. – с. 132-136.
5. Пассов. Е.И. Диалог культур: социальный и образовательный аспекты // Мир русского слова. – 2001. – № 2. – С. 22-25.
6. Яницкий М.С. Адаптационный процесс: психологические механизмы и закономерности динамики. – Кемерово: Изд-во Кемеровского университета, 1999. – 82 с.
7. Bennet M.A. A development approach to training for intercultural sensitivity // International journal of intercultural relations. – 1986/ – Vol. 10 – № 2. – P. 182-186.
8. Bocher S., Furnham A. Cultural shock: psychological reactions to unfamiliar environments. – L. Anal N.Y.: Methuen. – 1986.

УДК 802.0 – 085

Yarkova E.
(Minsk, Belarus)

COMPREHENSION ERRORS AS A REFERENCE POINT FOR A MODEL OF A FOREIGN TEXT COMPREHENSION (analyses of Russian-English comprehension of English oral texts)

В статье анализируются примеры не вполне адекватного восприятия фрагментов устной английской речи студентами языкового вуза, носителями русского языка, при прослушивании текстов художественной прозы (сказок, фильмов) с целью определить минимальный сегмент, необходимый для устранения погрешности восприятия в каждом конкретном случае. Этот сегмент может быть использован в качестве референта для построения модели восприятия устного иноязычного текста. Систематизация и классификация подобных трудностей играет существенную роль в предупреждении интерферентного воздействия родного языка на изучаемый иностранный в условиях субординативного двуязычия.

© Yarkova E., 2009

Ключевые слова: родной язык, иностранный язык, модель восприятия, носители языка, интерференция, субординативное двуязычие, референт.

The article deals with the typical examples of non-native listeners' miscomprehension of English oral speech. The systematization and classification of such difficulties may contribute to the definition of the minimal speech segment to be presented to non-native listeners in order to provide their adequate comprehension of the fragment being audited. The segment can be viewed as a reference point for construing a model of a foreign text comprehension. Moreover, a thorough analysis of comprehension errors will add to prevent the interference of the native language in conditions of subordinative bilingualism, i.e. will facilitate the process of L2 learning.

Key words: non-native listeners, miscomprehension, English oral speech, interference, the native language, subordinative bilingualism, a reference point, a model of a foreign text comprehension.

One of the topical issues in the study of a foreign text comprehension is the construing of a system of correspondence between the signified and signifying of the languages in contact, which describes the way a bilingual individual uses the native and foreign languages.

It is generally accepted that the process of comprehension should begin with the search for the general idea that makes the content of an utterance. After that a transfer to the lexical and phonemic level (i.e. defining the meaning of separate words) and the syntactical level (i.e. defining the meaning of separate phrases) occurs. However, on addressing the problem of a foreign text segmentation by the listener the following questions still remain not clear enough: at which stage of auditing comprehension errors arise, what factors they depend upon, and how they are influenced by the length of a phrase fragment (segment) being audited.

There is an opinion that the process of communication, i.e. the transfer and comprehension of the sense of an utterance, is carried out through the listener's dividing the speech continuum into meaningful units – syntagms¹. Each of the segmented units can be viewed as entity in terms of meaning, phonemic and intonation constituents. Thus, the listener's activities become meaning oriented, and the act of comprehension occurs via syntagms. Meanwhile, in reality human speech is a continuum of acoustically heterogeneous sounds, which are not perceived separately, independently one from another, but converge into more complicated units, characterized by a certain degree of discretion [1;2;3;4;5].

Frequently, even native speakers miscomprehend speech fragments they come across while watching a movie on TV or listening to a radio transmission. For example, a piece of advertising of a popular chocolate brand «Corona» on TV sounded С тобой пльвём в **край дивных** грёз. Будь со мной, будь всегда, «Корона». Instead of the syntagm в **край дивных** грёз the Russian native speakers perceived в **картинах** грёз, which revealed the miscomprehension of the voiceless+voiced consonant cluster [кp] (край), voiced dental labial+sonaurant consonant cluster [вн] (дивных). However, the rhythmic and syllabic structure (4 syllables) of the syntagm

¹According to L.V.Shcherba the syntagm is defined as «the phonetic entity, which expresses a semantic entity in the process of speaking (and thinking) and which may consist either of one rhythmic group or of a number of such groups» (Щерба Л.В. Фонетика французского языка. – М., 1963. – С. 44)

was properly observed. It's doubtful whether the phenomenon can be explained through the underdeveloped perceptive base of the Russian native speakers. Evidently, we perceive what we expect to comprehend. Since the registered comprehension error influences the meaning of the utterance, it is classified as communicatively relevant.

Another example deals with the English native speakers' miscomprehension of a fragment of an English fairy tale about a little elephant.

Sooky peeped out of the cave, /and all the big elephants smiled at him. //

Instead of the syntagm *peeped out of the cave* 'выглянул из пещеры' the listeners perceived *he peeked out of the cave* 'он высунулся из пещеры'. From a phonetic perspective the difficulty of the identification of the voiceless plosives [p] and [k] is observed. Moreover, the verbs mentioned are synonyms and can be used in the same context (*to peek out from under the bed = to peep out from under the bed*), which resulted in perceptive deviations even within native speakers. Comprehension errors of the kind do not influence the meaning of the utterance perceived, thus they can be classified as communicatively irrelevant.

As far as any utterance consists of various speech units, some linguists presumed that its segmentation should occur on all these levels through various means. It caused controversy about how segmentation on each level of linguistic analysis is carried out, and whether segmentation on one level should correspond to the segmentation on another, if there is such correspondence [1;6].

Our research is aimed at the definition of speech segments to be presented to listeners of different levels of the English language command to provide their adequate comprehension of a given oral text. In every case of miscomprehension the non-native listeners use syntagmatical (lexical, morphological, syntactical and phonetic) analyses of English oral texts, produced by native speakers, to eliminate the error. In many cases, they apply the grammar of immediate constituents to construe a miscomprehended utterance by separate elements, which is evidence of the integrity of speech perception and speech production. The method based on a complex psycho-linguistic approach with some elements of cognitive analysis, is devised to facilitate non-speakers in construing phrases that should be equivalent to the original ones, which verifies the data obtained by analysis (decoding) through synthesis (speech production).

For example, when 3-rd year students at the Faculty of Intercultural Communications were asked to reproduce the following speech fragment from the movie «Pay It Forward» with Kevin Spacey (Mr.Simonet) and Helen Hunt (Mrs.McKinney), they miscomprehended the words and word combinations loudmouthed 'крикливые', loud 'громкие', little in their amount 'незначительные по количеству', little paramount 'маленькие, но значительные':

– Hey, this is my kid. You don't know him. If you tell they can do something, he's gonna believe you. And if he can't, it's gonna wipe him out. You think you can do whatever you want just because your face is messed up.

– Mrs. McKinney, // why don't you put down in writing // your **little and loudmouthed complaints** / and I'll make sure they'll be put in a suggestion box.

The miscomprehension of loud and loudmouthed do not prevent the listeners from catching the right idea of the utterance, thus the errors can be classified as communicatively irrelevant. However, the wrong perception of loudmouthed and little paramount, as well as loudmouthed and little in amount, influences the meaning, so this type of comprehension

errors is communicatively relevant. From a phonetic perspective the students didn't perceive the sonorant [m] in the adjective loudmouthed and replaced it by the voiced plosive [p] in paramount. The interference of Russian, their native language, prevented them from distributing the syllables within proper time intervals. To remove the errors the listeners resorted to a second listening of the wrongly perceived fragment and analyzed it from a semantic perspective.

On watching another fragment from the movie «Ten Week's Notice» the 3-d year students miscomprehended the utterance I haven't been given a / degree in // *yenta*. I'm here / not to find a / wife or pick out clothes for you. // However, the phonetic constituents of the unfamiliar word *yenta* were perceived properly. To remove the error the students resorted to a second listening of the miscomprehended fragment and analyzed from a semantic perspective the subsequent utterance I'm here not to find a wife, in which they found the key word combination to find a wife 'найти жену'. As a result the Russian equivalent of the noun *yenta* 'сводничество' was found.

Another comprehension error was registered while the students were watching a fragment from the movie «What Women Want» with Mel Gibson (Nick Marshal) and Helen Hunt (Darcy McGuire). The director of the advertising agency Nick works for says about their business:

– The 80's were our glory days. They were all about alcohol, tobacco and cars. I felt like I was on top of my game. And then in the 90's men stopped dominating how dollars were spent and we lost our *compass*. Women between 16 and 24 are the fastest growing consumer group.

Instead of the word compass 'ориентир' some students perceived contacts 'контакты'. From a phonetic perspective we observe errors in the perception of the voiceless plosives [p] and [t], as well as in the perception of sonorants [m] and [n] (*compass* and *contacts*). Since the error doesn't influence the meaning greatly, it can be classified as communicatively irrelevant. It is easily removed when the listeners analyze the meaning of the previous utterance. They were all about alcohol, tobacco and cars, from which they realize that the advertising company previously targeted at men, but not contacted them.

In the movie «Legally Blond» the wrong distribution of words within time intervals, as well as their pervasive accentuation, prevented the Russian native speakers from understanding the following fragment properly:

I present the graduates of Harvard Law School... Class of 2004. I am personally very honored /to intro duce *this year's class' e lected* speaker.

Instead of the syntagm to introduce *this year's class' e lected* speaker 'выступающий, выбранный выпускным классом этого года' the listeners perceived to introduce *this year's' class-e lected* speaker 'выступающий этого года, выбранный классом'. The error on the level of prosody doesn't influence greatly the meaning of the whole utterance, thus it can be viewed as communicatively irrelevant and is easily removed by the listeners' resorting to the meaning of the utterance.

Another example from the same movie is evidence of inadequate comprehension of the meaning of an utterance, i.e. of a communicatively relevant error: ... in my three years at Harvard I have come to find that passion is a key ingredient to the study and practice of law and life. It is with passion, / courage of conviction and strong sense of self/ that we take our next steps into the world... Instead of courage of conviction 'смелость обвинения' the listeners perceived court of conviction 'суд убеждения'. From a phonetic perspective they didn't distinguish between the vocals [ʌ] (courage ['kʌrɪdʒ]) and [ɔ:] (court ['kɔ:t]), as well as

between the fricative [dʒ] (courage of ['kʌrɪdʒ_əf]) and the voiceless consonant [t] (court of ['kɔ:t_əf]). The phenomenon of minus-segmentation (1 syllable in court instead of 2 syllables in courage) didn't violate the rhythmic structure of the syntagm. The error is removed when the listeners resort to the meaning of the utterance, as other words (passion, courage and sense) describe a person's feelings and belong to the same semantic field (analysis on a semantic level). Further on speech segments chosen by non-native listeners to remove the error in each case of miscomprehension (tab.1) are presented.

Table 1

The typical comprehension errors committed by non-native listeners

Error of comprehension	Ways to remove the error	Choice of a segment to remove the error
The wrong identification of a junction	<ul style="list-style-type: none"> – a second slower auditing of the syntagm – analysis by immediate constituents (IC) – grammatical (morphological) analysis of the utterance – semantic analysis – lexical analysis – meaning of the text 	<ul style="list-style-type: none"> – phonetic word – syntagm – phrase
The wrong identification of a preposition	<ul style="list-style-type: none"> – second slower auditing of the syntagm – second auditing of the precedent or next paragraph – second slower auditing of the phrase – semantic analysis of the phrase – lexical analysis – analysis by IC 	<ul style="list-style-type: none"> – syntagm – phrase – superphrasal unity (SU) – text
Difficulties in the identification of a lexical unit (a word)	<ul style="list-style-type: none"> – semantic analysis – grammatical (morphological analysis) – lexical analysis 	<ul style="list-style-type: none"> – syntagm – SU – part of a phrase that consists of several syntagms – the key word which can be found in the next syntagm, phrase, etc.
Difficulty in the identification of a syntagm	<ul style="list-style-type: none"> – slower auditing of the same syntagm – grammatical (morphological) analysis of the phrase – a second auditing of the SU – meaning of the text 	<ul style="list-style-type: none"> – syntagm – phrase – SU – text

Comprehension errors on the grammatical level	– analysis by IC – grammatical (morphological) analysis	– syntagm
Comprehension errors on the syntactical level	– a second auditing of the syntagm – analysis by IC – grammatical (morphological) analysis	– syntagm

The research shows that the process of bilingual comprehension of a foreign text can be viewed as a system. Since perception is actualized via various speech units, the system should be based on the minimal segment the listener resorts to in order to remove an error in each case of inadequate comprehension. The data obtained from the research reveal that the segment a bilingual listener resorts to in order to comprehend the misinterpreted text information is a syntagm.

To give the correct description of any system it is required that a constant, i.e. a reference point, should be chosen. We presume that this function can be performed by a syntagm. Furthermore, the functioning of a syntagm in the speech continuum not only contributes to the integration of its constituents into a coherent semantic structure, but also allows to view this segment as a constituent element of such hierarchical units as a phrase, superphrasal unity and a text. Thus, the principle of interdependence of various speech units and their feedback relations make the very fact of the actualization, perception and comprehension of an utterance come true.

The choice of a text fragment to be produced to listeners for adequate and accurate comprehension depends on the listeners' command of a foreign language, the teacher's ability to envisage possible comprehension errors, and is determined by objective and subjective factors due to the absence of a single perception unit. As there is no single strategy for a foreign text comprehension, a complex psycholinguistic and cognitive approach should be applied to the comprehension of a foreign text, as it involves all the levels of a given language system. We hope that our research facilitates a foreign language teaching, and the data obtained will contribute to the methods of correction and prevention of comprehension errors.

ЛИТЕРАТУРА

1. Касевич В.Б. Элементы общей лингвистики.– М., 1977. – С. 18 – 25, 33 – 35, 96 – 102, 165 – 170.
2. Леонтьев А.А. Современная психолингвистика за рубежом // Психолингвистика за рубежом. – М., 1972. – С. 3 – 20.
3. Леонтьев А.А. Речевая деятельность// Основы теории речевой деятельности / Отв. ред. А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1974. – С. 171 – 187.
4. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики (извлечения). Психологическая модель порождения речи Ч. Осгуда. Трансформационный метод исследования языковых

структур по Н. Хомскому // Психоллингвистика в очерках и извлечениях: Хрестоматия. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Авт.- сост. В.К. Радзиховская, А.П. Кирьянов и др. Под общ. ред. В.К. Радзиховской. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – С. 447 – 452.

5. Лурия А.Р. Язык и сознание / Под ред. Е.Д. Хомской. – Ростов н / Д.: Феникс, 1998. – 414 с.
6. Реформатский А.А. Фонологические этюды. – М.,1975. – С. 59, 62, 72.

ЗМІСТ

ПСИХОЛОГІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

<i>Лебединская И. В.</i> Проблема идентичности в перспективе культурно-исторической психологии	5
<i>Титаренко Т. М.</i> Наративні практики інтерпретації чоловічого і жіночого досвіду.....	7
<i>Шимчишин М.</i> Інший ніж Я чи моє Інше Я: компонент білої культури в контексті Гарлемського відродження	14
<i>Турик Л. Р.</i> Семантико-прагматичний аналіз мовленнєвих актів прохання.....	17

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

<i>Малікова О. М.</i> Жанрово-стилістичні та комунікативно-прагматичні особливості фідеїстичного дискурсу.....	24
<i>Останчук Ю. А.</i> Церковное пространство в агиографических текстах	30
<i>Сибірцева О. О.</i> Концепт «багатство» в англійській і українській мові.....	34
<i>Цехмейструк О. Г.</i> Методи проведення міжнародних переговорів (на матеріалі циклу повістей Б. Лепкого «Мазепа»).....	38
<i>Шевчук О. Л.</i> Мовленнєвий жанр самозвинувачення: обсяг, семантика, функції.....	42
<i>Гутар О. И.</i> Традиционные и индивидуально-авторские метафоры в стихотворении Эмили Дикинсон «It sounded as if the Streets were running...».....	48
<i>Песорина Л. Н.</i> Индивидуально-авторская метафора в американском коротком рассказе.....	52

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

<i>Марусенко І. П.</i> Українсько-російські мовні взаємини на сучасному етапі	59
<i>Карєва А. Д.</i> Белорусско-британские культурные связи во 2-ой пол. XX – нач. XXI в. и формирование традиций белорусоведения в Великобритании (историографические, источниковедческие и культурологические проблемы)	65
<i>Larchenko V. V.</i> English as power over speaking subject in postcolonialism era.....	71

НАЦІОНАЛЬНІ МОВИ І КУЛЬТУРИ В ЇХ СПЕЦИФІЦІ ТА ВЗАЄМОДІЇ

<i>Керпатенко Ю. В.</i> Іншомовна лексика у процесі глобалізації мов.....	76
<i>Финогіна Л. Н.</i> Основные принципы процесса формирования понятия «категория безличности».....	82
<i>Шевченко М. В.</i> Категорія виду дієслова в практичному курсі української мови як іноземної.....	86
<i>Ким Ен Сунь</i> Новая алфавитная система письменности японского языка.....	92
<i>Шевчик Т. П.</i> К вопросу о синонимическом ряде фразеологизмов и его доминанте (на материале белорусского языка).....	94
<i>Клочко И. К.</i> Семантические свойства фразеологических единиц, выражающие состояние опьянения в белорусском и французском языках.....	101
<i>Курохтіна А. М., Курохтіна Т. В.</i> Концептуальні доміанти Arbeit та Sparsamkeit у швейцарській картині світу (на матеріалі прислів'їв).....	106
<i>Фоменко О. С.</i> Особові імена: соціолінгвістичний та лінгвокультурологічний аспекти (на матеріалі сучасної англійської мови).....	110
<i>Цимбал К. В.</i> Комунікативні невдачі в ситуації конфлікту (на матеріалі турецького діалогу).....	117
<i>Пашковська Н. Ф.</i> Синонімія як засіб відтворення національної ментальності.....	125

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Цибка В. В.</i> Концептуальний простір передвиборчого дискурсу.....	132
<i>Черкашина А. А.</i> Особенности лексической сочетаемости кванторного определения с «темпоральными» существительными в новостных текстах газетной периодики США.....	138
<i>Малов Д. В.</i> Зіставний аналіз концептів «об'єднання» та «роз'єднання» у політичному дискурсі США та України (на матеріалі промов політичних діячів США та України).....	141
<i>Сабліна С. В.</i> Типологія листа як окремого публіцистичного жанру у сучасних ЗМІ.....	152

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

<i>Гура Н. П.</i> Образ Іфігенії в інтер'єрі класицизму (на матеріалі трагедії Расіна).....	158
<i>Морська Л. М.</i> Гарлемський ренесанс.....	163

<i>Андреев В. С.</i> Изменения категоризации мира в идиостиле Г. Лонгфелло на начальном этапе его творчества.....	167
<i>Абрамова Е. В.</i> Своеобразие английского сонета в эпоху романтизма.....	175
<i>Каирова Т. С.</i> Вольтер в контексте европейской эпистолярной культуры XVIII столетия.....	183
<i>Нос Н. Н.</i> П. А. Плетнёв – издатель трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».....	191
<i>Лобан М. Г.</i> А. С. Пушкин и Н. А. Некрасов: тематическая преемственность и различия.....	195
<i>Андрушко Ч.</i> Символика хронотопа в рассказе А. П. Чехова «Черный монах».....	200
<i>Худзиньска-Паркосадзе А.</i> Мифологическая символика в пьесе «Чайка» А.П. Чехова.....	205
<i>Цехановская Н. В.</i> Тема искусства в творчестве Виктора Некрасова (на материале повести «Первое знакомство»).....	212
<i>Муляр С. П.</i> Типові симптоми «хвороби нашого століття й культури» (на матеріалі роману Г. Сенкевича «Без догмата»).....	219
<i>Петриченко Н. Г.</i> Жанрові і стильові особливості польської історичної романістики першої половини XIX століття.....	223
<i>Панасенко Н. С.</i> Аналитическое чтение рассказа Д.Г. Лоуренса «Прусский офицер»: историзм и читательский отклик.....	213
<i>Дубинка В. Б.</i> Специфіка поетичного образу в баладній творчості А. Фон Дросте-Гюльсхофа.....	238
<i>Кобзар О. І.</i> Коди сакрального дискурсу трагедії Фрідріха Геббеля «Нібелунги».....	243
<i>Бойко С. М.</i> Танатологічні мотиви в світській епіграмі І. Величковського в контексті європейської барокової культури.....	251
<i>Тетеріна-Блохин Д.</i> Т. Шевченко і західноєвропейська література.....	259
<i>Гоч С. В.</i> Поетика опозиції природа – культура в однойменних романах «Земля» О. Кобилянської та Е. Золя.....	266
<i>Кривуляк О. В.</i> Образне втілення «погребальних мотивів» в українській літературі.....	274
<i>Кузнецова И. В.</i> Эпистолярное наследие Х. Д. Алчевской.....	279
<i>Максименко Ю. А.</i> Розвиток української новелістичної прози 30-х років XX ст. в її обумовленості метафоризацією (Ю. Яновський «Вершники»).....	284
<i>Борисенко Н. М.</i> Повесть «Петро Утеклий» в архітектоніці триптиха В. Шевчука «Три листки за вікном...».....	288
<i>Кучеренко С. В.</i> «Літературно-науковий вісник» як історіографічне джерело.....	297
<i>Стуліна М. В.</i> Дискурс постмодернізму як лінгвокультурний феномен.....	303

Лук'янова О. С. Морально-етичний вимір поезії Роберта Третякова 308

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

<i>Хоменко Н. С.</i> Типологія предикатів у російських, українських та американських державних законодавчих актах.....	314
<i>Лобода Ю. А.</i> Відтворення прагматичного потенціалу експресивних засобів при перекладі публічних промов	317
<i>Зеленцова М. Г.</i> О роли теории перевода при унификации терминологии менеджмента (на материале английского, украинского и русского языков).....	322

КРУГЛИЙ СТІЛ

«МЕДІАОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ»

<i>Онкович Г. В.</i> Медіалогія і медіосвіта: входження до науково-освітнього простору.....	327
<i>Ушакова Н. І., Тростинська О. Н., Копилова О. В.</i> Лінгвосоціокультурний адаптаційний центр для іноземних громадян як одна з потреб українського суспільства	333
<i>Yarkova E.</i> Comprehension errors as a reference point for a model of a foreign text comprehension (analyses of russian-english comprehension of english oral texts	341

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 11

Том XII (124)

Відповідальний за випуск: *О. Бохан*
Макет і комп'ютерне верстування: *К. Ананко*

Підписано до друку 14.06.2009 р.
Формат 60 x 84 ¹/₁₆. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 24,02. Ум.-друк. арк. 21,3. Наклад 300 прим. Зам. № 990-12.

Видавничий Дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 238-64-47, 238-64-49; e-mail: conf@graffiti.kiev.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41